ڈاکٹر عبادت بریلوی

اُردو تنقید کا اِرتقا

انجمن ترقّی اُردو پاکستان
کراچی

اُردو تنقید کا ارتقا

ڈاکٹر عبادت بریلوی

انجمن ترقی اُردو پاکستان
بابائے اردو روڈ - کراچی، ۱

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو پاکستان نمبر ۴۲۳ -

اشاعت سوم : سنہ ۱۹۷۹-۸۰ء

تعداد : ایک ہزار

طابع : انجمن پریس نشتر روڈ۔ کراچی

قیمت : مجلد پچاس روپے
غیر مجلد پینتالیس روپے

انجمن ترقی اُردو پاکستان
بابائے اردو روڈ ـــــ کراچی

حرفے چند

جمیل الدین عالی
معتمد اعزازی

جب کسی زبان کا ادب منزل ارتقا کی جانب گامزن ہوتا ہے اُسی وقت سے اُس پر تنقیدی نظریں پڑنی شروع ہو جاتی ہیں۔ کسی نظر میں سطحیت ہوتی ہے اور کسی میں عمق لیکن اگر تنقید میں خلوص شامل ہو تو ہر تنقید ادب کے حق میں مفید ہوتی ہے۔ تنقید دراصل ادب کو جانچنے کی کسوٹی ہے۔ جس سے بُرے اور بھلے کی تمیز ہو جاتی ہے۔ اور شعوری اور غیر شعوری طور پر ادب سے برائیاں خارج ہو کر اس میں نکھار اور سدھار پیدا ہوتا جاتا ہے۔ جس طرح ادب اپنے ماحول کا ترجمان اور ادیب کی طبیعت و مزاج کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اُسی طرح تنقید بھی ماحول کے مطابق اور تنقید نگار کی طبیعت اور مزاج کا مظہر ہوتی ہے۔ تاہم تنقید کے بعض اصول ایسے ہیں جن کو عالمگیریت اور آفاقیت کا درجہ حاصل ہے اس لیے ہر ادب کو جانچنے کے لیے اُن کو پیش نظر رکھنا ضروری بھی ہے اور مفید بھی۔ اُردو ادب نے جب سے برگ و بار پیدا کرنے شروع کیے اُسی وقت سے اُس پر تنقیدیں ہونی شروع ہو گئیں۔ چنانچہ جتنی مدت اُردو ادب و شاعری کی ہے اُتنی ہی تنقید نگاری کی بھی ہے۔ لیکن چونکہ ابتدائی دور کی تنقیدیں عموماً اُن لوگوں نے کیں جو خود شاعر اور ادیب تھے اور جن کو محض اُردو یا فارسی ادب سے واقفیت تھی اس لئے انھوں نے تنقید کرتے وقت خصوصیت سے شاعرانہ اور ادیبانہ نکات کو پیش نظر رکھا۔ بعد میں تنقیدی رجحان بڑھتا گیا اور اس کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔ انگریزی تعلیم اور مغربی ادب کے مطالعہ نے اس میں وسعت اور فکر کی گہرائی پیدا کی اور اب تنقیدی ادب مستقل حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ کچھ عرصے پہلے بعض لوگوں نے یہ کہنا شروع کر دیا تھا کہ اُردو میں تنقید کا وجود ہی نہیں ہے۔ چونکہ یہ ایک انتہا پسندانہ نظریہ تھا اس لئے اُردو کے مشہور تنقید نگار ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب نے ایک طویل مقالہ "اُردو میں تنقید کا ارتقا" لکھ کر اس نظریہ کو مسترد کیا۔ اور دلائل و شواہد سے ثابت کیا کہ اردو میں تنقید کا وجود شروع سے رہا ہے اور اس میں برابر ترقی ہوتی رہی ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ جب "اُردو تنقید کا ارتقا" کے نام سے کتابی شکل میں منظر عام پر آیا تو اس کی بے حد پذیرائی ہوئی۔ مختلف جامعات نے اس کو داخل نصاب کیا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۹ء میں نکلا تھا۔ دوسری اشاعت انجمن کی جانب سے ۱۹۶۱ء میں ہوئی۔ گزشتہ تین چار سال سے کتاب پھر نایاب ہو گئی تھی اور اس کی مانگ بڑھ رہی تھی۔ اس لیے انجمن نظر ثانی کے بعد اسے تیسری بار شائع کر رہی ہے۔ اُمید ہے کہ طلبہ کے علاوہ اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے دیگر حضرات بھی اس سے استفادہ کریں گے۔

مادرِ علمی

لکھنؤ یونیورسٹی کی یاد میں

جس کی خیال انگیز فضاؤں میں اس مقالے کی تحریک ہوئی

عبادت

فہرست مضامین

پہلا باب
فن تنقید

دوسرا باب
تنقید قدیم

تیسرا باب

عہد تغیّر کی تنقید

سر سیّد احمد خاں اور ان کے رُفقا

چوتھا باب
متبعین

پانچواں باب
تحقیق و تنقید

چھٹا باب
مغرب کے اثرات (۱)

ساتواں باب

مغرب کے اثرات (۲)

آٹھواں باب

جدید رُجحانات

نواں باب

ادبی تاریخیں اور اُردو تنقید

دسواں باب

گیارھواں باب

ماحصل

پیش لفظ

ایک عام خیال یہ تھا، اور بعض حلقوں میں آج بھی موجود ہے کہ اُردو تنقید کا کوئی مسلسل ارتقا نہیں۔ بعض لوگ تو سرے سے اس کے وجود ہی کے منکر ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ اُردو میں تنقید کا ایک مستقل اور مسلسل ارتقا ملتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس میں مغرب کے تنقیدی ارتقار کی سی وسعت اور فکر کی گہرائی نظر نہیں آتی اس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو ادب کی عمر ابھی ڈھائی تین سو سال سے زیادہ نہیں اور اُردو نثر کی عمر تو اس سے بھی کم ہے۔ ڈھائی تین سو سال میں جو ترقی ایک صنف ادب یا شعبۂ ادب کے لیے ممکن ہوسکتی ہے، وہ اُردو تنقید نے بھی کی ہے۔ یہ درست ہے کہ ابتدا میں ایک زمانے تک اس کی کوئی مستقل حیثیت نظر نہیں آتی۔ یہ بھی ٹھیک ہے کہ اُردو کے تنقیدی نظریات میں فکر کی گہرائی بھی کم ملتی ہے لیکن اس کا سبب یہ ہے کہ یہاں فلسفیوں نے ان بحثوں کو نہیں چھیڑا، بلکہ زیادہ تر ادیبوں اور شاعروں نے یہ بحثیں کی ہیں۔ پھر بھی ان میں سے مختلف اوقات میں، اکثر نے فکر کی گہرائی اور اُپج کے ایسے نمونے پیش کئے ہیں، جن کی وجہ سے اُردو تنقید کو خاصہ بلند مرتبہ حاصل ہوگیا ہے۔

ان اوراق میں اُردو کے اسی تنقیدی ارتقا کو تحقیقی اور تنقیدی زاویۂ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ

اُردو تنقید کے ارتقاء کو حالات و واقعات اور فضا و ماحول کی پیداوار ثابت کیا جائے کیونکہ نہ صرف تنقید، بلکہ ادب کا ہر شعبہ حالات و واقعات ہی کے سانچے میں ڈھلتا ہے، اور حالات و واقعات کو اپنے سانچے میں ڈھالتا بھی ہے۔ اُردو تنقید کو بھی حالات و واقعات ہی نے پیدا کیا۔ بدلتے ہوئے حالات ہی کے سہارے وہ آگے بڑھتی گئی اور خود اس نے حالات و واقعات کو بدلا بھی۔ اور آگے بھی بڑھایا۔ بہرحال اس کا ارتقا حالات و واقعات کی تبدیلیوں سے ہم آہنگ رہا ہے اور آئندہ بھی اسی طرح ہم آہنگ رہے گا۔

اُردو تنقید کے ارتقاء کو پیش کرتے ہوئے سب سے پہلے اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ مختلف تنقیدی نظریات اور مختلف تنقیدی معیار جو مختلف اوقات میں قائم ہوتے رہے، اُن کا تذکرہ کیا جائے۔ پھر اس کے بعد اُن نظریات کی روشنی میں جو تنقید ہوئی، اس کا جائزہ لیا جائے۔ اور جن لوگوں نے اُصول تنقید کی بحث نہیں کی، جن کے یہاں نظریاتی تنقید کا پتہ نہیں چلتا، ان کی مختلف تنقیدی تحریروں سے ان نظریات تنقید کو معلوم کرنے کی کوشش کی جائے۔ گویا یہ نظری اور عملی دونوں طرح کی تنقیدوں کے ارتقاء کا جائزہ ہے جس میں تاریخی ترتیب خاص طور پر پیش نظر رکھی گئی ہے۔ چنانچہ اس مقالے کو اُردو تنقید کی مکمل تنقیدی تاریخ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اس میں کسی نقّاد، کسی نظریۂ تنقید اور کسی انداز تنقید کو نظر انداز نہ کیا جائے۔

تنقیدی زاویۂ نظر سے اس میں جگہ جگہ کام لیا گیا ہے اس خیال کے پیش نظر کہ کہیں یہ تالیف اُردو تنقید نگاروں یا نظریات تنقید کا محض ایک تذکرہ ہو کر نہ رہ جائے۔ لیکن یہ تنقید مختلف رجحانات پر زیادہ ہے۔ رُجحانات کے علم برداروں پر کم ہے۔ کیونکہ اگر ایک ہی رُجحان کے مختلف علم برداروں پر جگہ جگہ مفصل تنقید کی جاتی تو اس میں خیالات کے دُہرا جانے کا اندیشہ تھا۔ پھر بھی ان رُجحانات کے علم برداروں میں سے اگر کسی کی تنقید میں ایسی بات ملتی ہے، جس پر بحث کا دروازہ کُھل سکتا ہے تو اس سے چشم پوشی نہیں کی گئی ہے۔ ایسے تنقیدی مباحث اِن اوراق میں جگہ جگہ نظر آئیں گے

ہر تنقید نگار کے پیش نظر ایک نقطۂ نظر کا ہونا ضروری ہے۔ یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ صحیح تنقید بغیر اس کے ممکن ہی نہیں۔ چنانچہ ان اوراق میں، جہاں تنقیدی پہلو نمایاں ہوا ہے وہاں راقم الحروف کے تنقیدی نقطۂ نظر کی جھلک ضرور پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے لیے وہ معذور تھا۔ لیکن اس تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت میں انتہا پسندی کہیں بھی نظر نہیں آئے گی۔ اس نقطۂ نظر سے بہتوں کو اختلاف ہو سکتا ہے لیکن ادب اور تنقید میں نقطۂ نظر کے بنیادی اختلافات اس قدر عام ہیں کہ ان سے کوئی شخص دامن نہیں بچا سکتا۔

یہ موضوع بہت وسیع تھا۔ اسی خیال کے پیش نظر اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ زیادہ سے زیادہ مواد کم سے کم ابواب میں سمو یا جائے تا کہ پڑھنے والوں پر بار نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اس مقالے کے اکثر ابواب خاصے طویل ہو گئے ہیں۔ حالانکہ ان ابواب کی ذیلی سرخیوں ہی پر مختلف ابواب لکھے جا سکتے تھے۔ لیکن اس طرح اس کا حجم اور بھی بڑھ جاتا۔ ذیلی سرخیوں کے تحت خیالات کو پیش کرتے میں جس اختصار سے کام لیا جا سکتا ہے، وہ ابواب میں ممکن نہیں۔

اس موضوع کو نو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب تمہیدی ہے، جس میں فن تنقید پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ اس بحث میں فن تنقید سے متعلق ہر پہلو کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو میں اس موضوع پر مواد کی کمی ہے۔ اسی خیال نے اس باب کی غیر معمولی طوالت کو بھی گوارا کر لینے کے لیے مجبور کر دیا۔ دوسرے باب میں اردو کی قدیم روایات تنقید کی تفصیل ہے۔ یہ روایات ہمیشہ سے موجود تھیں۔ ان کو مخصوص حالات نے پیدا کیا تھا۔ زیادہ جان دار نہ ہونے کے باوجود ان روایات کے اثرات آج تک اردو تنقید میں نظر آتے ہیں۔ تیسرے باب میں غدر کے بعد نئے خیالات اور نئے حالات کے زیر اثر جو تنقید شروع ہوئی اس کا ذکر ہے۔ یہ صحیح معنوں میں اردو تنقید کی ابتدا تھی۔ اور چونکہ اس دور کے تنقید نگاروں نے خاص طور پر تنقید کی طرف انہماک ظاہر کیا اور اصول تنقید پر خصوصیت کے ساتھ توجہ کی، اس لیے ان کی تنقید نگاری

پر تفصیل کے ساتھ علیحدہ علیحدہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ چوتھے باب میں ان نقادوں کی تنقیدوں کا بیان ہے جو براہ راست یا بالواسطہ عہد تغیرؔ کے نقادوں سے متاثر ہوئے۔ لیکن ان میں سے ان محققین کو علیحدہ کر لیا گیا ہے، جن میں سے اکثر پر عہد تغیر کی تنقید کا اثر پڑا ہے۔ اور ان کا ذکر "تحقیق و تنقید" کے عنوان سے پانچویں باب میں کر دیا گیا ہے۔ چھٹے اور ساتویں باب میں اردو تنقید پر پڑے ہوئے مغرب کے عام اثرات کی وضاحت کی گئی ہے۔ ایک باب میں ان تمام اثرات کو پوری طرح پیش نہیں کیا جا سکتا تھا، اس لیے ان کو دو بابوں میں تقسیم کر دینا مناسب سمجھا گیا۔ ان دونوں ابواب میں ان افراد کی تنقیدوں کا ذکر ہے جو مغرب کے زیر اثر تنقیدیں لکھتے رہے، اور ساتھ ہی ان رجحانات کا بیان بھی ہے جو مغرب کے زیر اثر اردو میں آئے۔ آٹھویں باب میں تنقید کے جدید رجحانات اور ان کی کشمکش پر بحث کی گئی ہے۔ اور نواں باب ادبی تاریخوں اور رسالوں کی تنقید سے متعلق ہے۔ آخر میں ماحصل کے عنوان سے بھی چند صفحات لکھے گئے ہیں، تاکہ اختصار کے ساتھ اردو تنقید کی خصوصیات اور اس کے ارتقاء کی مسلسل تاریخ کا صحیح اندازہ ہو جائے۔ اور اس حقیقت کا پتہ بھی چل جائے کہ اس کی رفتار ہمیشہ حالات و واقعات سے ہم آہنگ رہی ہے۔

راقم الحروف نے حتی الامکان اس بات کی کوشش کی ہے کہ اردو تنقید سے متعلق کوئی اہم بات چھوٹ نہ جائے۔ البتہ بعض ایسے لکھنے والوں کی تنقیدوں کو اس میں شامل نہیں کیا گیا ہے، جن کی بنیادیں نفرت اور بغض و عناد پر قائم ہیں۔ دل آزار اور مضحکہ اڑانے اور پھبتیاں کسنے کو تنقید سمجھتے ہیں۔ مثلاً اس میں معرکۂ شرر و چکبست اور اودھ پنچ کی دل آزارانہ تنقیدوں کا ذکر نہیں ملے گا، کیونکہ اس سلسلے کی تمام تنقیدوں کا شمار تنقیص کے تحت ہونا چاہیے۔ اور ظاہر ہے کہ تنقیص کی کوئی تنقیدی اہمیت ہو نہیں سکتی۔ تنقیص کا یہ سلسلہ آج بھی ختم نہیں ہوا ہے، کیونکہ کبھی کبھی اخبارات و رسائل میں ایسی تنقیدی کاوشیں آج بھی نظر آجاتی ہیں۔ جن سے ان دل آزارانہ تنقیدوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ لیکن ان سے بھی یہاں بحث نہیں کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ بعض ایسے

نقادوں پر بھی کم لکھا گیا ہے، جن کے یہاں شعور کی کمی ہے، اور جنہوں نے ذاتی غور و فکر سے کم کام لیا ہے۔

مجھے اس موضوع پر مواد کی فراہمی کے سلسلے میں خاصی دقتیں اُٹھانی پڑیں۔ خصوصاً پرانے رسائل کی تلاش، دیکھ بھال اور چھان بین نے بہت وقت لیا۔ لیکن رسائل کے پُرانے فائلوں کی چھان بین ضروری تھی کیونکہ اُردو تنقید سے متعلق زیادہ مواد پُرانے رسالوں ہی کے سینے میں محفوظ ہے۔ لیکن بزرگوں، دوستوں اور شاگردوں کی مدد نے یہ اور اسی طرح کی بہت سی مشکلوں کو آسان کر دیا۔ میں اس سلسلے میں بابائے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب قبلہ، پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب، پروفیسر حامد حسن قادری، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، پروفیسر سید احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، سید سجاد ظہیر، پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر عزیز احمد کا ممنون ہوں۔ ان بزرگوں اور دوستوں نے نہ صرف فراہمی مواد میں میری مدد کی، بلکہ اکثر و بیشتر میں اس موضوع پر ان سے مشورے طلب کرتا رہا۔ اور وہ اپنے مفید مشوروں سے مجھے سرفراز فرماتے رہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی مدد اگر شامل حال نہ ہوتی تو یہ کام اس صورت میں کبھی بھی مکمل نہ ہوتا۔ مشرقی تنقید اور خصوصاً عربی تنقید کے متعلق مجھے پروفیسر مولانا سعید احمد صاحب اکبر آبادی صدر شعبہ عربی سینٹ اسٹیفنس کالج دہلی اور ڈاکٹر خورشید احمد فارق صدر شعبہ عربی اینگلو عربک کالج دہلی سے بڑی مدد ملی۔ میں ان حضرات کا بھی شکر گزار ہوں۔

یہ کام میں نے لکھنؤ یونیورسٹی کی پی، ایچ، ڈی کی ڈگری کے لیے ۱۹۴۲ء میں شروع کیا تھا۔ چار سال کام کرنے کے بعد میں نے اسے یونیورسٹی میں پیش کیا۔ سال بھر یونیورسٹی نے لے لیا۔ پھر ملک میں تقسیم کے بعد ایسے حالات رونما ہوئے کہ ایک کو دوسرے کی خبر ہی نہ رہی، بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہر فرد خود اپنے آپ سے بے خبر ہوگیا۔ اس لیے اس کی اشاعت میں کئی سال کی تاخیر ہوگئی۔ ورنہ اب تک یہ کبھی کی چھپ کر شائع ہوگئی ہوتی۔

دہلی کالج۔ ۱۵ جنوری ۱۹۴۹ء　　　　عبادت

یہ کتاب پہلی بار ۱۹۴۹ء میں انجمن ترقیٔ اردو پاکستان سے شائع ہوئی تھی۔ اس کا پہلا ایڈیشن جلد ختم ہوگیا۔ اس کے بعد انجمن نے اس کے کئی ایڈیشن شائع کئے۔ یہ ایڈیشن اتنی جلدی جلدی شائع ہوئے کہ میں اس کتاب پر نظر ثانی نہ کر سکا۔ ادھر چند سال سے اس کا کوئی نیا ایڈیشن شائع نہیں ہوا۔ کیونکہ میں اس پر نظر ثانی کرنا چاہتا تھا۔ لیکن مصروفیت نے اجازت نہیں دی۔

اب خدا خدا کرکے کئی سال کے بعد اربابِ انجمن کے اصرار پر میں نے اس پر نظر ثانی کی، اور اب یہ نیا ایڈیشن ترمیم و اضافہ کے بعد شائع کیا جا رہا ہے۔

یہ کتاب میں نے اس وقت لکھی تھی جب میری عمر تیئیس چوبیس سال تھی۔ اس لیے ظاہر ہے کہ اس میں پختگی نہیں تھی۔ نظر ثانی کرتے ہوئے میں نے اس کا خیال رکھا ہے کہ اس کا اصل انداز برقرار رہے۔ البتہ بعض اضافے اس میں کر دیے گئے ہیں تاکہ گذشتہ تیس سال میں اردو تنقید میں جو اضافے ہوئے ہیں وہ سامنے آجائیں۔

امید ہے اب یہ کتاب زیادہ دلچسپی سے پڑھی جائے گی۔

یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور
مارچ ۱۹۷۹ء

عبادت

مُقدّمہ

از بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب

جب کبھی میں یہ کہتا یا لکھتا ہوں کہ ہمارے تعلیمی نظام میں انگریزی کی بجائے ذریعۂ تعلیم اُردو ہونا چاہیے تو اکثر حضرات یہ سمجھتے ہیں کہ انگریزی کا مخالف ہوں۔ میں انگریزی کا کیا کسی زبان کا بھی مخالف نہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ انگریزی حکومت میں بڑا ظلم یہ ہوا کہ ہمارے تعلیمی نظام میں انگریزی ذریعہ تعلیم قرار پائی اور ہماری زبان نصاب سے خارج کردی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمیں انگریزی تعلیم سے فائدے کی نسبت نقصان بہت زیادہ پہنچا۔ اگر انگریزی بہ حیثیت زبان کے پڑھائی جاتی اور ہماری زبان ذریعۂ تعلیم ہوتی تو انگریزی سے جو فوائد ہمیں اس وقت پہنچے ہیں وہ اس صورت میں بھی ہوتے اور ذریعۂ تعلیم ہونے سے جو جسمانی، ذہنی اور اخلاقی نقصانات پہنچے ہیں اُن سے محفوظ رہتے۔ بلکہ ایک فائدہ عظیم یہ ہوتا کہ اگر اُردو ذریعۂ تعلیم بنادی جاتی اور تمام علوم اور زبانیں، یہاں تک کہ انگریزی زبان بھی اسی کے ذریعہ پڑھائی جاتی، تو مغربی علوم و ادب کے افکار و خیالات خود بہ خود ہماری زبان میں جذب ہوتے چلے جاتے اور علمی و ادبی اعتبار سے اس کا مرتبہ بہت بلند ہو جاتا، اور وہ دنیا کی ترقی یافتہ علمی زبانوں کا مقابلہ کرسکتی اور ہماری

قوم میں جہالت کا یہ عالم نہ ہوتا جواب ہے۔ باوجود گوناگوں نقصانات کے انگریزی تعلیم سے جو بعض فوائد ہمیں حاصل ہوئے ہیں اس سے انکار نہیں ہوسکتا۔ جدید ادبی تنقید کا شمار بھی انھیں میں ہے۔

ایک عجیب بات یہ ہے کہ ہماری تعلیمی، علمی، ادبی اصلاح کی ابتدا اُن لوگوں کے ہاتھوں ہوئی جو انگریزی زبان، مغربی خیالات وتمدن سے ناآشنا تھے۔ سرسیّد احمد خاں ان کے سالار اور محرّک تھے۔ وہ دوسرے ادیبوں اور اہل علم کی طرح نرے ملّا اور تماشائی نہ تھے۔ انہوں نے زندگی کو برتا تھا، اس کے نشیب وفراز دیکھے تھے، اس کے رگڑے جھیلے تھے پرانا دور بھی دیکھا تھا اور نئے دور کی آمد بھی دیکھی۔ اور اُن تغیرات کو بھی دیکھا جو فضا میں گونج رہے تھے اور اُن نتائج پر بھی غور کیا جو پیش آنے والے تھے۔ ان سب پر غور کرنے کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ جو قوم زمانے کے تقاضے کو نہیں سمجھتی اور اپنے تئیں اس کے مطابق ڈھالنے کی کوشش نہیں کرتی وہ ترقی نہیں کرسکتی اور فنا ہوجاتی ہے۔ اس کے بعد انہوں نے اس کٹھن اور زہرہ گداز کام کا بیڑا اٹھایا جس کا نام اصلاح ہے۔ وہ اپنے عہد کے بہت بڑے نقاد تھے۔ انہوں نے تعلیم، نظام تعلیم، معاشرت، اخلاق، مذہب، سیاست ادب، غرض زندگی کے ہر شعبے پر آزادانہ اور بے باکانہ تنقیدیں کیں۔ بعض تنقیدیں ایسی کڑی اور اشتعال انگیز تھیں کہ لوگ بلبلا اُٹھے۔ یہ انہیں کا فیض اثر تھا کہ ہماری زبان میں حالیؔ، نذیر احمدؔ، آزادؔ اور شبلیؔ جیسے زبردست ادیب پیدا ہوئے جو اپنے اپنے رنگ میں باکمال اُستاد ہیں۔ یہ سب، خصوصاً سرسیّد احمد خاں اور حالیؔ خودساز وخود آموز تھے۔

حالیؔ کا مرتبہ ان سب میں بلند ہے۔ وہ جدید شاعری (نیز نثر)، جدید تنقید، جدید سوانح نویسی بلکہ جدید ادب کے بانی ہیں اور دوسرے مقلّد۔

حالیؔ نے صحیح تنقید کی داغ بیل ڈالی۔ ان کا مقدمۂ شعروشاعری ہمارے ادب میں ایک خاص امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی دوسری تصانیف اور مقالات میں بھی تنقید کی شان نظر آتی ہے۔ اس کے بعد سے ہماری زبان میں تنقید کا خاصا چرچا شروع

ہو گیا۔ اور گذشتہ تیس سال میں متعدد کتابیں اور بیسیوں مضامین شائع ہوئے اور ہر مہینے رسالوں میں نئے نئے تنقیدی مضامین دیکھنے میں آتے ہیں۔ اور یہی نہیں کہ مغربی نقّادوں کی نقل کی گئی ہے بلکہ اکثر مضامین بہت غور و فکر کے بعد لکھے گئے ہیں اور پُر مغز ہیں۔ ہمارے ادیبوں میں بعض نے اس فن میں خاص امتیاز حاصل کیا ہے جس کی تفصیلی کیفیت آپ کو اس کتاب سے معلوم ہوگی۔

افلاطون کے وقت سے لے کر اب تک تنقید کے بیسیوں مسلک وجود میں آچکے ہیں۔ مثلاً جمالیاتی، وجدانی، تاریخی، ماحولی، تاثراتی، نفسیاتی وغیرہ وغیرہ۔ اور اس زمانے میں فرائڈ اور مارکس کے نظریوں نے بھی تنقید کو متاثر کیا ہے۔ اور جیسے جیسے حالات بدلتے رہیں گے ادب اور تنقید پر نئے نظریوں اور سائنس کے اکتشافات کا بھی اثر پڑتا رہے گا۔ اُفتادِ طبع، ماحول، تعلیم و تربیت و صحبت کی بنا پر انسان کا رجحان ایک خاص جانب ہو جاتا ہے۔ اور جب اس میں غلو ہوتا ہے تو وہی مسلک یا مذہب بن جاتا ہے۔ اسی لیے تنقید کا کوئی مسلک جامع نہیں۔ ایسے نقاد اپنے رجحان یا ذوق کے زیرِ اثر ایک طرف جھک جاتے ہیں اور دوسرے رُخ پر یا تو سرسری نظر ڈالتے ہیں یا بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔ صحیح تنقید اُسی وقت ہوگی جب ادب کے ہر رُخ کو دیکھا اور جانچا جائے گا۔ اگر ایک گروہ دوسرے کو الہامی، ماورائی، روحانی، جذباتی کہتا اور اُسے ماضی پرستی یا روایت پرستی کا ملزم قرار دیتا ہے اور اس کی تنقید کو تنقید نہیں سمجھتا تو دوسرا گروہ جو فرائڈ اور مارکس پرستی میں مادیت پر اتنا زور دیتا ہے کہ دوسری انتہا پر پہنچ جاتا ہے تو اس کی تنقید بھی ادبی تنقید نہیں رہتی کچھ اور ہی ہو جاتی ہے۔ بیشک ادب کا کام صرف ذوق اور وجدان کی تسکین کا سامان پیش کرنا نہیں۔ لیکن اس کا کام محض مادیت کا پرچار بھی نہیں۔ یہ دونوں کا خادم ہے۔ کیا تنقید کے لیے لازم ہے کہ نقّاد کسی خاص مسلک کا مقلّد ہو؟

شے ایک ہی ہوتی ہے، لیکن اس کے دو رُخ ہوتے ہیں۔ ایک باطن، دوسرا ظاہر۔ ادب کا بھی ظاہر اور باطن ہے۔ ظاہر اسلوب، بیان اور الفاظ کا صحیح استعمال وغیرہ ہے۔

باطن خیال یا موضوع جو اصل مقصد ہے۔ خیال کیسا ہی اہم اور وقیع کیوں نہ ہو اس کے اظہار کا ذریعہ لامحالہ الفاظ یا زبان ہے اور یہی ایک ذریعہ ہے جس کی بدولت ہم اپنا خیال دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔ ادب کے بنانے میں اس کا بڑا حصہ ہے۔ حسنِ بیان ہی خیال میں دل کشی پیدا کر کے لوگوں کے دلوں میں اسے جاگزیں کرتا اور تحریک کا باعث ہوتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اصل غایت خیال ہے اور حسنِ بیان ذریعہ۔ لیکن طرزِ بیان کے محاسن اور اسقام اس سے جدا نہیں ہو سکتے۔ یہ دو چیزیں الگ الگ نہیں ہیں۔ ان کا تعلق جسم و روح کا سا ہے۔ جسم کو روح سے اور روح کو جسم سے الگ نہیں کر سکتے اس لیے تنقید میں نقّاد اس سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔

ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کا جھگڑا سالہاسال سے چلا آ رہا ہے۔ یہ بحث عبث ہے۔ عینیت ہو یا حقیقت نگاری زندگی سے بچنا محال ہے۔ یہ ہمارے پیچھے ایسی بُری طرح پڑی ہے کہ اگر ہم چاہیں بھی تو اس سے چھٹکارا نہیں پا سکتے۔ پیدائش کے وقت ہی سے دُنیا کے حالات انسان پر اثر انداز ہونا شروع ہوتے ہیں اور یہ سلسلہ مرتے دم تک جاری رہتا ہے۔ ان سے کیوں کر اور کہاں تک نجات پا سکتا ہے۔ روسی نقاد بلنسکی نے خوب بات کہی ہے "عوام بغیر غور و فکر کے زندگی بسر کرتے ہیں اور بُری طرح رہتے ہیں — لیکن زندگی میں پڑے بغیر غور و فکر کرنا — کیا اس سے بہتر ہے"؟[له] حقیقت یہ ہے کہ زندگی بسر کرنا اور اسے صحیح طور سے برتنا ہی خود ایک بڑی نیکی ہے اور یہ تعلیم ادب کی اصل غرض و غایت ہے، جس کی تکمیل تنقید ہی کی بدولت ہو سکتی ہے۔

له

Masses live without thinking—but to think without living—is that any better.

تنقید کئی خدمتیں انجام دیتی ہے۔ خود نقّاد اور ادیب کے حق میں بھی یہ اصلاح کا باعث ہے۔ اُسے ذاتی اظہار کے قدر کرنے کا موقع دیتی ہے اور ضبط سکھاتی ہے۔ ایک طرف وہ سنّت قدیم پر غیر ضروری شیفتگی سے بچاتی اور دوسری طرف جدت یا جذبات کے زور میں تمام حدود کو توڑ کر نکل جانے سے روکتی ہے، یعنی بریک کا کام دیتی ہے۔ پڑھنے والوں کے لیے تفریح اور تعلیم کا سامان مہیّا کرتی ہے اور تہذیب کا ذوق پیدا کرنے میں مدد دیتی اور محرک بن کر ان کی راہ نمائی کرتی ہے۔ غرض ادب کے فروغ و ترقی کے لیے تنقید لازم ہے۔

مشرق کا لفظ (کسی زمانے میں بہت معزز خیال کیا جاتا تھا۔ کیونکہ علم و حکمت کی روشنی مغرب میں یہیں سے پہنچی۔ لیکن اقوام مشرق میں انحطاط پیدا ہوا تو اہل یورپ کی نظروں میں یہ لفظ معیوب اور مردود ہو گیا۔) اہل یورپ کی تقلید میں مشرق والے بھی حقارت سے دیکھنے لگے ہیں۔ حال کے نئے نقّاد تنقید کے وقت بار بار ان الفاظ کا اعادہ کرتے ہیں: "وہ پورے مشرقی ہیں"۔ "مشرقی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں"۔ "تنقیدی خیالات و نظریات اور انداز تنقید مشرقی ہے" وغیرہ وغیرہ۔ "مشرقیت نمایاں ہے"۔ "مشرقیت کا غلبہ ہے"۔ "مشرقی نظریات کا گہرا غلبہ ہے"۔ "مشرقی اصطلاحات تنقید (معنی آفرینی، فصاحت بلاغت، نازک خیالی، تشبیہہ و استعارات) سے کام لیتے ہیں"۔ "مشرقی تنقید سے متاثر ہیں"۔ "معانی بیان کی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں"۔ ان تمام فقروں میں ہلکی سی تحقیر پنہاں ہے) مشرقی کلام کی تنقید میں کیوں نہ مشرقی اصطلاحات اور معانی و بیان کے الفاظ سے کام لیں۔ یہ ہمارے ادب میں شروع سے مستعمل ہیں اور ان کا مفہوم معین ہے۔ پڑھنے والے ان الفاظ و اصطلاحات کا مفہوم بلا تامل سمجھ جاتے ہیں۔ کیا تمام مشرقی الفاظ و اصطلاحات ترک کرنے اور سر تا سر مغربی الفاظ اصطلاحات کے اختیار کرنے ہی سے تنقید قابلِ قبول ہو سکتی ہے؟ ترقی پسند نقّاد بھی بعض اوقات ہمارے شاعروں کی تنقید میں اس قسم کے الفاظ لکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ترقی پسندوں کی صف اوّل کے

ایک نقاد قریبی زمانۂ حال کے ایک اردو شاعر کی نسبت لکھتے ہیں "بیک وقت جوش تڑپ گداز خلوص، قادر الکلامی، بے جان لفظوں میں جان اور بے روح محاوروں میں روح پیدا کردی۔ گزشتہ تصوّر کا حسین مُرقع اور پُر اثر پیام" یہ الفاظ اور اصطلاحیں کہاں کی ہیں اور یہ حقیقت سے بعید مبالغہ آمیز بیان کہاں سے آیا؟ اسے ہمارے نقاد مشرقی اندازِ بیان نہیں کہتے۔ اگر یہ مغربی اندازِ بیان ہے تو مشرقی اور مغربی انداز میں کیا فرق رہا۔ مشرق اور مشرقیت کے الفاظ اس انداز سے استعمال کرنے میرے خیال میں آدابِ انشا اور آدابِ تنقید کے خلاف ہیں۔

اس زمانے میں، جب کہ تنقید کا ذوق پیدا ہوگیا ہے، ڈاکٹر عبادت صاحب نے یہ کتاب لکھ کر ادب کی بروقت بڑی خدمت انجام دی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے جب سے اردو کے نشو و نما کا آغاز ہوا ہے تنقید کا سراغ لگا کر عہد بہ عہد اس کے ارتقا کا جائزہ لیا ہے اور جن ادیبوں نے تھوڑا یا بہت تنقید کا کام کیا ہے، ان کے کام کی خصوصیات اور میلانات اور ان کے محاسن اور اسقام کو بہت سوچ سمجھ کر مناسب الفاظ میں بیان کیا ہے۔ اس معاملے میں ان کی رائے نہایت بے لاگ اور منصفانہ ہے۔ بعض نقادوں کی طرح انہوں نے کہیں بھی ذاتی تعلق، تعصب یا جذبات سے مغلوب ہوکر تنقید کی حد سے تجاوز نہیں کیا۔ جہاں کوئی سقم بھی دکھایا ہے تو اس میں بھی خلوص اور ہمدردی پائی جاتی ہے تلخی نام کو نہیں، اور اس انداز سے لکھا ہے کہ جس پر تنقید کی گئی ہے اگر وہ بہ نظرِ انصاف دیکھے تو خود قائل ہو جائے۔ ہمیں اس بات کے سیکھنے کی ضرورت ہے۔ اور ڈاکٹر عبادت نے اس کی بڑی اچھی مثال پیش کی ہے۔ قابل مؤلف کی نصفت پسندی قابلِ داد ہے کہ جو ادیب نقاد نہیں اور انہوں نے تنقید پر کوئی مضمون یا کتاب نہیں لکھی، اُن کی تحریروں کو بھی بہ غور پڑھا اور جہاں کہیں ایسے جملے اور خیالات نظر آئے کہ جن میں اصولِ تنقید کی جھلک پائی جاتی ہے تو انہیں بھی پیش کرکے لکھنے والے کے کام کی داد دی ہے۔

قابل مؤلف نے اپنے موضوع سے متعلق تمام تحریروں، مقالوں اور کتابوں کا غور سے مطالعہ کیا ہے اور تلاش و جستجو میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور جہاں تک ممکن ہوا

کوئی ان کی نظر سے نہیں بچا۔ یہ کام آسان نہ تھا۔ یہ کتاب لکھ کر ڈاکٹر عبادت صاحب نے اردو ادب میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ اس کا مطالعہ ہمارے ادیبوں اور نقادوں کے حق میں بہت مفید ہوگا۔ اسے پڑھنے کے بعد اب کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ یا معشوق کی موہوم کمر ہے":

پہلا باب

فنِ تنقید

اگر انسان کی فطرت میں اپنے گرد و پیش کی چیزوں کو دیکھنے بھالنے، ان کے متعلق سوچنے، اور غور کرنے کے بعد کوئی صحیح رائے قائم کر کے ان کو بہتر سے بہتر بنانے کا مادّہ نہ ہوتا تو ترقی کی منزلیں اتنی آسانی کے ساتھ طے نہ ہو سکتیں۔ زندگی ایک جگہ پر ٹھیر کر رہ جاتی۔ اس کے کسی شعبے کو بھی ہم بدلتا ہوا نہ دیکھتے۔ ہیئت اجتماعی اور تہذیب و تمدن کا کوئی نام بھی نہ جانتا۔ بس انسان دنیا میں جس طرح آیا تھا بالکل اسی حالت میں ہمیشہ ہمیشہ زندگی بسر کرتا اور یہ نت نئی تبدیلیاں جن سے ہم آئے دن دوچار ہوتے رہتے ہیں کہیں خواب میں بھی نظر نہ آتیں۔

یہ سب انسان کی اسی نمو پذیر فطرت کا طفیل ہے کہ ہم زندگی کو انقلاب اور تبدیلیوں سے ہم آغوش و ہم کنار پاتے ہیں، اور قدم قدم پر ہمیں اِس بات کا احساس ہوتا رہتا ہے کہ انسان ہر لمحہ اور ہر آن زندگی کے "منت پذیر شانہ" گیسوؤں کو سنوارنے کی فکر میں ہے اور ان کو زیادہ سے زیادہ خوبصورت، زیادہ سے زیادہ دلکش اور زیادہ سے زیادہ موہ لینے والا بنا دینے کا متمنی ہے۔ یہ خواہش انسان میں اس وقت

پیدا ہوتی ہے جب وہ زندگی پہ گہری نظر ڈالنے کے بعد، اس کی خامیوں کو محسوس کرتا ہے جب اس کا شعور اس سے یہ کہتا ہے کہ جو چیزیں زندگی میں موجود ہیں، ان میں تھوڑے سے تصرف کے بعد زیادہ دل کشی کی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔ وہ انسانی زندگی کے لیے زیادہ سے زیادہ مفید بن سکتی ہیں۔ ان کے سہارے انسانیت آگے بڑھ کر ترقی کی منزلوں سے ہم کنار ہو سکتی ہے۔ بہر حال ان خامیوں کا پتہ چلانا، ان کی اصلیت کو معلوم کرنا اور پھر ان کو درست کر کے کسی صحیح راستے پر لگانا، زندگی کی تنقید سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

تنقید کا وجود زندگی کے لیے بہت ہی ضروری اور اہم ہے۔ اگر انسان کو اچھائی برائی میں امتیاز کرنے کی تمیز نہ ہو گی، اگر برائیوں کو اچھائیوں میں تبدیل کر دینے کا خیال نہ آئے گا، اگر اس کو اس بات کا علم نہ ہو گا کہ زندگی کن چیزوں سے زیادہ بہتر، زیادہ مکمل اور زیادہ خوش گوار بن جائے گی اور کن چیزوں سے غیر مکمل اور ناخوش گوار، اگر اس کا شعور اس پر یہ امر روشن نہ کر دے گا کہ کن اصولوں کی شاہراہ پر چل کر زندگی اپنی منزل سے زیادہ قریب ہو جائے گی اور کن اصولوں پہ گام زن ہونے میں اس کو طوالت کا سامنا کرنا پڑے گا، تو گویا اس نے زندگی کی اصلیت اور حقیقت کو سمجھا ہی نہیں۔ ان خصوصیات کا ہر انسان کے اندر ہونا ضروری ہے۔ اسی کو تنقید کہتے ہیں۔ اسی کے سہارے وہ زندگی کے تمام اسرار و رموز سے واقفیت حاصل کرتا ہے۔ اور یہ تنقید اس کے ہاتھوں اس وقت تک عمل میں نہیں آ سکتی جب تک وہ زندگی کو پوری طرح سمجھ نہ لے۔ کیونکہ جب تک زندگی کے متعلق اس کو علم نہ ہو گا وہ اس پر رائے زنی کیسے کر سکتا ہے؟ اس کو کسی خاص راستے پر کس طرح لگا سکتا ہے؟ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ زندگی کو بغیر پوری طرح سمجھے ہوئے اس کی تنقید ممکن نہیں اور تنقید کے بغیر زندگی ایک قدم آگے بڑھ نہیں سکتی۔

ادب اور تنقید

زندگی ہی کی طرح یہ چیز ادب اور فن پہ بھی صادق آتی ہے کیونکہ ادب اور فن بھی بہر حال، زندگی ہی کے درمیان رہ کر پیش کیے جاتے ہیں۔ اور چونکہ وہ خود زندگی کے ترجمان ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں، اس

لیے زندگی پر جن چیزوں کا اطلاق ہوتا ہے اُن کا اطلاق آرٹ اور ادب پر بھی ہونا چاہیے۔ زندگی کی طرح آرٹ اور ادب کو بھی کسی صحیح راستے پہ لگانا، ان کے متعلق سوچنا، اُن کا جائزہ لینا، ان میں زیادہ سے زیادہ دل کشی کی کیفیت پیدا کرنے کا خیال رکھنا، ان کے تخلیق کرنے والوں اور اُن سے دل چسپی لینے والوں کا پہلا فریضہ ہے۔ اس لیے زندگی کی طرح ادب اور فن میں بھی تنقید کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ بغیر اس کے ایسا ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید نے اپنی اہمیت کے پیش نظر ادب اور آرٹ میں ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ ادب اور فن کی تخلیق کرنے والا اگر خود یہ نہ جانے کہ جو شاہ کار اس نے پیش کیا ہے اس کی اہمیت کیا ہے؟ کون سی چیز اس کی تخلیق کا باعث بنی ہے؟ کون سے حالات اس کے ظہور پذیر ہونے میں ممد و معاون اور محرک ثابت ہوئے ہیں؟ کن عناصر نے ان کو زیادہ دل کش اور دل فریب بنایا ہے تو وہ کسی اچھے اور معیاری تخلیقی کارنامے کو پیش نہیں کر سکتا۔ فن کار کسی شاہکار کی تخلیق کے بعد، اس کو بار بار بغور دیکھتا ہے اور جو خامیاں اس میں رہ جاتی ہیں ان کو دُور کرتا ہے۔ اور دورانِ تخلیق میں بھی اس کی نظر اپنی تخلیق پر مختلف زاویوں سے پڑتی رہتی ہے۔

ایک مصوّر جب کوئی تصویر بناتا ہے تو بناتے وقت یہ خیال اس کے دل سے دُور نہیں ہوتا کہ اس کی بنائی ہوئی تصویر اصل کے مطابق بھی ہے یا نہیں یا جن جذبات و احساسات اور تجربات کو وہ اس تصویر میں اجاگر کر کے پیش کرنا چاہتا ہے وہ اُجاگر ہو بھی سکے ہیں یا نہیں، ایک مغنی جب اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے تو اپنی ہر تان، ہر لے اور ہر سُر پہ اس خیال سے غافل نہیں رہتا کہ وہ اپنے فن کے مظاہرے میں خاطر خواہ کام یاب ہو بھی رہا ہے یا نہیں اور اگر وہ کسی چیز کی کمی دیکھتا ہے تو اس کو پورا کرتا جاتا ہے۔ ایک رقّاص جب اپنے "لحن بے خروش" کے ذریعے چند مخصوص جذبات و احساسات میں ڈوبا ہوا کوئی راگ چھیڑ دیتا ہے تو یہ خیال کسی وقت بھی اس کے شعور کا دامن نہیں چھوڑتا کہ آیا وہ ان مخصوص جذبات و احساسات کی تصویریں اس طرح

پلیش کر بھی رہا ہے یا نہیں کہ دیکھنے اور سننے والے اس سے پوری طرح متاثر ہو سکیں۔ ایک شاعر جب کوئی نظم لکھتا ہے تو ہر ہر شعر اور ہر ہر شعر کے ہر ہر لفظ پہ بار بار رکتا ہے۔ سوچتا ہے، دیکھتا ہے اور غور کرتا ہے کہ آیا وہ اپنے خیال کو پوری طرح فن کاری کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہو رہا ہے یا نہیں۔

غرض یہ کہ فنونِ لطیفہ کے کسی شعبے سے تعلق رکھنے والا کوئی فن کار اس قسم کے خیالات کو کسی وقت بھی اپنے ہاتھ سے نہیں دیتا۔ ہر لمحہ اور ہر آن اس کو اس بات کی فکر رہتی ہے کہ اس کا تخلیقی کارنامہ زیادہ سے زیادہ کامیاب ہو۔ اور اسی خیال کے پیشِ نظر مختلف فن کار مختلف اوقات میں اپنے تخلیقی کارناموں پر مختلف زاویوں سے نظر ڈالتے رہتے ہیں، اور جب تک وہ خود مطمئن نہیں ہو جاتے ان کو عوام کے سامنے پیش نہیں کرتے۔ فن کاروں کے انہیں خیالات کو ان کے تخلیقی کارناموں پر اولین تنقید کہا جا سکتا ہے —— اور کہنا چاہیے —— کیونکہ سب سے پہلے تو وہ خود ان کو اپنی ذاتی تنقید کی کسوٹی پر کس کر دیکھ لیتے ہیں۔ پڑھنے والا تو —— جس کو ہم نقاد بھی کہہ سکتے ہیں۔ بعد میں اس کو دیکھتا ہے اور دیکھ کر کوئی رائے قائم کرتا ہے۔ اور رائے قائم کرنے کے بعد دلائل سے اپنے دعووں کو استوار کر کے دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ ایبر کرامبی کا خیال ہے کہ جس وقت بھی انسان کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ فلاں بات کو فلاں انداز میں نہیں بلکہ فلاں انداز میں کہنا زیادہ بہتر ہے، جب بھی اس کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کو فلاں چیز، فلاں چیز سے زیادہ پسند ہے، اسی وقت سے تنقید شروع ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جس وقت ادب کی تخلیق کا آغاز ہوتا ہے۔ تنقید بھی وجود میں آجاتی ہے۔ [1] اور یہ خیال صحیح بھی معلوم ہوتا

---

[1] Abercrombic : Principles of Literary Criticism (out of Modern Knowledge : P. 861)

ہے۔ کیوں کہ تخیل کے سہارے جب ہم اس زمانے کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں، جس وقت انسان نے ابتدائے آفرینش میں آکر اس دنیا میں اپنا پہلا تخلیقی کارنامہ پیش کیا تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت اس کے دل میں ان خیالات کی موجیں ضرور اٹھی ہوں گی کہ اس کی اس تخلیق کا ذرا سے تصرف کے بعد زیادہ خوبصورت اور زیادہ دل موہ لینے والا ہو جانا یقینی ہے — چناں چہ اس نے اپنی مختلف فنی تخلیقات کو زیادہ سے زیادہ نکھارنا شروع کر دیا ہو گا۔ اس کا ایک واضح ثبوت یہ ہے کہ دورِ وحشت کا آرٹ ابتدا میں بھدّا نظر آتا ہے۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے دنیا تہذیب و تمدن کے سانچوں میں ڈھلتی جاتی ہے، اس میں نکھار پیدا ہوتا جاتا ہے اور اس کی وجہ افراد کے فنی شعور میں پختگی کے سوا اور کچھ نہیں۔

تنقید کی اولیت بہت سے لوگوں کا یہ خیال ہے کہ فن اور ادب کی تخلیق سے قبل ہی ایک قسم کی تنقید کا وجود ملتا ہے[1]۔ جس کی جھلک ہمیں ہر آرٹ کی تخلیق سے قبل نظر آتی ہے۔ اس تنقید میں اور فن کی تخلیق کے فوراً بعد وجود میں آنے والی تنقید میں فرق یہ ہوتا ہے کہ فن کی تخلیق سے قبل کی تنقید زندگی کی تنقید ہوتی ہے۔ فن کار اپنے آس پاس کی چیزوں پر ایک تنقیدی نظر ڈالنے کے بعد کوئی رائے قائم کر کے اس کو اپنے فن کا موضوع بناتا ہے۔ اس طرح یہ بھی تنقید ہوئی لیکن یہ زندگی کی تنقید ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ تنقید بھی شروع ہو جاتی ہے جس کا موضوع فن ہوتا ہے۔ اور یہ دونوں قسم کی تنقیدیں ساتھ ساتھ چلا کرتی ہیں۔ اسکاٹ جیمس نے دعوے کے ساتھ اس خیال کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے: "یہ ٹھیک ہے کہ آپ اس وقت تک تنقید نہیں کر سکتے جب تک کہ فن کا وجود نہ ہو۔ لیکن یہ خیال اس حقیقت پر پردہ نہیں ڈال سکتا کہ فن کی عمارت تنقید ہی پر کھڑی کی جاتی ہے[1]۔" اس خیال کو صحیح ثابت کرنے

---

[1] R,A. Scott-James : The making of Literature P. 16,

کے لیے وہ طویل بحث کرتا ہے۔

اس کا خیال ہے کہ جب کسی فن کار کے ہاتھوں کسی چیز کی تخلیق ہوتی ہے تو سیدھی سادی بات تو یہ ہے کہ وہ کوئی چیز بناتا ہے سب سے پہلے وہ ایک صنّاع ہے۔ یہی مطلب شاعری کا بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ شاعر بھی سب سے پہلے ایک صنّاع ہے۔ لیکن ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ وہ کس چیز کا صنّاع ہے۔ کون سی چیز بنانے والا ہے۔ مثال کے طور پر غاروں میں زندگی بسر کرنے والے وحشی انسان کو لیجیے جو دنیا میں بالکل نیا نیا آیا تھا۔ اور اپنی ضروریات کے پیش نظر اس نے کچھ چیزیں بنانی چاہی تھیں لیکن ان سب کو ہم نئی تخلیقات نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ ان کی نوعیت دوسری تھی۔ فرض کیجیے اس نے لکڑیوں کے ایک ڈھیر پر بیٹھے بیٹھے یہ سوچا کہ اسی لکڑی سے ایک ایسی چیز بنائی جائے جس پر بیٹھنے سے زیادہ آرام ملے اور اس نے اس لکڑی کو کاٹ کر وہ چیز بنائی جس کو ایک معمولی قسم کی کرسی یا اسٹول کہا جاسکتا ہے۔ جہاں تک اس صنّاعی کا تعلق ہے اگر وہ بہتر سے بہتر کرسی بھی بناتا تب بھی اس کو زیادہ سے زیادہ ایک بڑھئی کہا جاسکتا تھا۔ مطلب یہ ہے کہ ایک اچھا صنّاع اس کو کہا جاسکتا ہے لیکن فن کار نہیں کہا جاسکتا۔ فن کار وہ ہے جس کے ہاتھوں فن لطیف کی تخلیق ہوتی ہے۔

لیکن وہی غار میں بیٹھنے والا انسان اگر کسی دن بیٹھے بیٹھے کسی لکڑی کے تختے پر، یا زمین پر، کسی انسان، ہرن یا کسی اور دیکھی بھالی چیز کا نقشہ چند لکیریں کھینچ کر بنا دے، جس کو دیکھ کر اس بات کا احساس ہو کہ وہ واقعی کسی انسان، کسی ہرن یا کسی اور خاص چیز کی صورت دوسروں کو دکھانا چاہتا ہے، تو اس نے یقیناً اس کرسی سے مختلف کوئی چیز بنائی ہے۔ اگرچہ اس کے بنانے سے اس کو ایسا کوئی مادی فائدہ نہیں پہنچا کیونکہ کرسی کی افادیت بہرحال زیادہ تھی۔ جب اس نے کرسی بنائی تو صرف کرسی بنانے کا خیال اس کا ممد و معاون ہوا۔ لیکن جب اس نے انسان یا ہرن کا نقشہ بنایا تو ظاہر ہے کہ وہ گوشت پوست کا انسان یا ہرن نہیں تھا کہ وہ ایک سچ مچ کے انسان یا ہرن کی

تخلیق کر رہا ہے، بلکہ اس نقشے کے ذریعہ اس خیالی پیکر کو بنانا چاہتا تھا جو اس کے ذہن میں محفوظ تھا۔ یعنی اس نے انسان کی ایک تخیلی تصویر بنائی تھی جس کا ہیولا، اس کے ذہن نے تیار کیا تھا۔

ایک انسان کے متعلق اس کا تصوّر کیا تھا؟ غالب خیال یہ ہے کہ اس کے پیش نظر وہی وحشی انسان ہوگا، جس کے بال بڑے بڑے تھے جو برہنہ رہتا تھا۔ جس کے قویٰ مضبوط تھے، جس کی صحت بہت اچھی تھی اور جو ذرا ذرا سی بات پر لڑ جایا کرتا تھا۔ لیکن اپنے نقشے میں اس نے اس انسان کی ان تمام خصوصیات کو پیش نہیں کیا، اور نہ یہ اس کے بس کی بات تھی کہ وہ ان تمام باتوں کو ہو بہو بنا دیتا۔ چناں چہ اس نے ایسا نہیں کیا اور صرف چند لکیروں سے ایک ڈھانچہ بنا کر یہ دکھا دیا کہ انسان میں یہ خصوصیات ہوتی ہیں۔ ہر چیز اس نے چھوڑ دی۔ سوائے چند لکیروں کے جن سے اس نے نقشے کو تیار کیا۔ اس کو آخر تخلیق کیوں کہا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ اس نے بہت سی چیزوں کو چھوڑ دیا ہے لیکن اس کے باوجود اس نے صرف ان لکیروں میں بہت کچھ سمونے کی کوشش کی ہے۔ جن لکیروں کے ذریعے اس نے انسان کی ٹانگوں کو ظاہر کیا ہے وہ صرف لکیر اور ٹانگیں ہی نہیں ہیں بلکہ ان سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ اس کے ذہن میں انسان کی دو ٹانگیں ہونے کا احساس موجود تھا۔ دھڑ کے اوپر سر کے بنانے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس کے ذہن میں انسان کے دھڑ اور سر کے تعلق کا تصوّر موجود تھا۔ اور یہ خصوصیت اس نے اپنے ساتھ کے رہنے والے انسانوں میں دیکھی تھی۔ سر، بازو، گردن، ٹانگیں، غرض یہ کہ جتنی چیزیں بھی اس نے دکھائی ہیں وہ سب کی سب جسم کے مختلف اعضاء میں ایک تناسب کو پیش کرتی ہیں۔ بہر حال اس نے ایک ایسی چیز بنائی ہے جو اگرچہ ایک جان دار انسان نہیں ہے لیکن اس نے جان دار انسان کی ساری خصوصیات کو اس میں سمو دیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو کچھ اس نے انسان کے متعلق سوچا ہے انسان کی شکل نے جو نقوش اس کے ذہن پر چھوڑے ہیں ان سب،

کو اس نے اپنی اس صناعی میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی اس نے انسان کے متعلق اپنے تنقیدی زاویۂ نظر کو پیش کیا ہے۔

یہ انسانی فطرت کی تنقید ہے۔ اس نے تمام تفصیلات میں سے صرف چند وہ خصوصیات لے لی ہیں جن سے اس کا مقصد پورا ہو گیا ہے۔ اس کا یہ عمل یعنی مختلف خصوصیات کو علاحدہ کر کے اپنا مقصد پورا کرنے کے لیے صرف چند مخصوص خصوصیات کو اجاگر کرنا، ایک تنقیدی کام ہے۔ اس نے اپنے خیال کے مطابق انسان کی صورت کو پیش کیا ہے اور یہ کام ایک ایسے انسان کا کام تھا جس نے اپنے خالی وقت میں بے کار بیٹھے ہوئے زمین یا کسی اور چیز پر اپنی دل چسپی کی خاطر اس قسم کے نقشے بنائے تھے۔ اس کو یہ خیال بھی نہیں تھا کہ وہ کیا بنا رہا ہے اور کیوں بنا رہا ہے۔ اس لیے پہلا باشعور شخص جس کے یہاں تنقیدی شعور کی جھلک دکھائی دیتی ہے، وہ یہ شخص نہیں ہے جس نے یہ چیز بنائی بلکہ وہ شخص ہے جس نے اس شکل کو زندگی سے مشابہ پایا۔ پس وہ تنقید نگار ہوا — ایک ایسا تنقید نگار جو فن کار سے قبل وجود میں آیا۔

ابتدائی انسان کی، اس قسم کی پہلی کوششیں، ظاہر ہے کہ حسن کاری سے مزیّن نہیں ہو سکتی تھیں۔ کیونکہ اس کا اولین مقصد تو اپنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانا تھا لیکن اس میں تخیل کی کارفرمائی ضرور تھی۔ جب وہ اس کی ان خصوصیت کو بیان کر رہا تھا، جس سے اس کی تصویر اصل کے مطابق معلوم ہوتی تھی، تو گویا وہ اس وقت وہی باتیں کر رہا تھا جو آگے چل کر فن تنقید کی صورت اختیار کرنے والی تھیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ وحشی انسان کی اس قسم کی تنقیدی باتوں میں تخیل کو زیادہ دخل تھا۔ ایسی تخیل جو فن کار کا حصہ ہوتی ہے۔ اس کی نظر میں وہی خصوصیات موجود تھیں جن کے بغیر کوئی فن کار فن کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تنقید کے لیے فن کار کی نظر اور وجدان کی ضرورت ہے۔ یہ خصوصیات اس میں اس وقت بھی موجود تھیں

جب انسان کو اس کا علم بھی نہیں تھا کہ جو باتیں وہ کر رہا ہے وہ تنقید ہیں[1]۔

یہ ساری بحث اس حقیقت کو واضح کرتی ہے کہ انسان نے ایک تنقیدی شعور ہی کے ماتحت اپنا تخلیقی کارنامہ پیش کیا۔ وہ تنقیدی شعور پہلے زندگی سے دوچار ہوا۔ اس نے اس کے سارے نشیب و فراز کو دیکھا اور تخیل کے سہارے اسے فن کی صورت دے دی۔ اس طرح تخلیق سے قبل ہی اس نے زندگی کی تنقید کی، ورنہ اس کو اپنی تخلیق کا موضوع ہی دستیاب نہ ہوتا۔ اس کی تخلیق زندگی کے متعلق ایک تنقیدی زاویۂ نظر کو پیش کر دینے کے سوا اور کچھ نہیں۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ تنقید کا وجود تخلیق سے قبل ہوا۔ اور پھر جب اس کی تخلیق کو اس کے دوسرے ساتھیوں نے دیکھا تو اس کے متعلق مختلف طرح کی خیال آرائیاں کیں۔ مثلاً یہ کہ وہ زندگی سے مطابقت رکھتی ہے یا نہیں؟ غرض یہ کہ اس قسم کے خیالات ان لوگوں کے ذہنوں میں آنے لگے۔ یہ بھی ایک تنقید تھی۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ فنی تخلیق کو دیکھ کر رائے قائم کرنے کے سلسلے میں دیکھنے والوں نے بھی تنقیدی شعور سے کام لیا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اس کو پوری طرح سمجھ ہی نہ سکتے۔

بہر حال تنقید کسی زمانے میں بھی تخلیق سے علاحدہ نہیں رہی۔ فن کار اور عوام دونوں کے لیے اس سے کام لینا ناگزیر تھا۔

تنقید کی تعریف

تنقید کے لغوی معنی "پرکھنے" یا بُرے بھلے کا فرق معلوم کرنے کے ہیں اور اصطلاح میں محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر کوئی رائے قائم کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ انگریزی میں تنقید کے لیے Criticism کا جو لفظ استعمال ہوتا ہے، اس کے اصلی معنی عدل یا انصاف کے ہیں۔[2] اسی خیال کے پیش نظر ڈرسن

---

[1] R.A. Scott-James: The making of Literature pp. 16 to 20

[2] فرید وجدی؛ دائرۃ المعارف؛ جلد ۱۹، ص ۲۶۵ ۔ حامد اللہ افسر: نقد الادب ص ۹ ؛ ڈاکٹر زور: روح تنقید ص ۳۸ ۔ نیاز فتح پوری؛ انتقادیات جلد دوم ادبیات اور اصول نقد ص ۲۷۶ ۔

نے لکھا ہے کہ "ادبی نقاد اسے کہتے ہیں جس میں کسی فن پارے کو سمجھنے اور اس پر غور کرنے کی خاص صلاحیت ہوتی ہے۔ اس فن کے ماہر کا یہ کام ہوتا ہے کہ کسی فنی تخلیق کو دیکھے، سمجھے، غور کرے اور اس کی اچھائیوں اور برائیوں کی جانچ کرنے کے بعد اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگائے"[1] یہ گویا تنقید یا (Criticism) کے لفظی معنی ہیں لیکن جب ہم تنقیدی ادب کا ذکر کرتے ہیں تو ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ عدل، انصاف، رائے دینا یا کسی قسم کا حکم لگانا ہی تنقید نہیں ہے بلکہ وہ تمام ادب تنقید کے تحت شمار کیا جا سکتا ہے، جو ادب کی دوسری اصناف کے متعلق لکھا گیا ہو۔ چاہے وہ ان اصناف ادب کی تشریح کرے، تجزیہ کرے یا ان کی قدر و اہمیت کا پتہ لگائے یا اس کی تحریر میں بہ یک وقت یہ تمام خصوصیات نمایاں ہوں۔ تنقید ادب کی تمام اصناف یعنی شاعری، افسانہ نگاری، ڈرامہ نویسی اور خود تنقید نگاری سے سروکار رکھتی ہے۔ اگر ادب کی ان اصناف کو زندگی کا ترجمان کہا جا سکتا تو ان اصناف نے زندگی کی جو ترجمانی کی ہے، اس کی ترجمان تنقید ہے[2]۔ اس سے پتہ چلا کہ تنقید ادبیات میں ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے، جس کا وجود اگر نہ ہو تو نہ تو ادبیات صحیح راستے پر چل سکتے ہیں، نہ ان کو پوری طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ اور نہ عوام ان سے پوری طرح دلچسپی لے سکتے ہیں۔

تنقید کی تعریف میں بہت اختلافات ہیں۔ مختلف لکھنے والوں نے تنقید کی تعریف مختلف کی ہے۔ کوئی اس کو ادبیات کے پرکھنے اور جانچنے کا آلہ بتاتا ہے۔ کوئی یہ کہتا ہے کہ وہ تخلیقی ادب پیش کرنے والوں پر لعن طعن کرتی ہے اور ان کو برا بھلا کہنے کے علاوہ اس کا کوئی مقصد نہیں۔ کسی کا خیال ہے کہ وہ صرف فنی تخلیقات

---

[1] Hudson : Introduction to the Study of Literature P. 346

[2] Ibid p. 346.

کی اچھائیاں گناتی ہے اور ان کی خوبیوں کو اجاگر کر کے پیش کرتی ہے تاکہ پڑھنے والوں پر ان کے اثرات گہرے اور دیرپا ہوں۔ کوئی کہتا ہے کہ نہیں، وہ صرف تخلیقی ادب کی تشریح کرتی ہے۔ یعنی آسان اندازِ بیان اور آسان طرزِ ادا میں، ان خیالات کو تفصیل کے ساتھ پھیلا کر بیان کرتی ہے جو فنی تخلیقات میں سموئے ہوتے ہیں۔ اس خیال کے پیشِ نظر کہ ان کو سب لوگ سمجھ سکیں۔ کسی کا خیال ہے کہ تخلیقی ادب میں جو فلسفیانہ خیال چھپے ہوئے ہیں، فن کار کا جو نقطۂ نظر ہوتا ہے، جو پیغام وہ عوام کو دینا چاہتا ہے، ان سب کا سراغ لگانا اور تجزیہ کرنا تنقید ہے۔ غرض یہ کہ جتنے منہ اتنی باتیں۔ لیکن ان میں سے ہر ایک خیال اور ہر ایک نظریہ اپنی جگہ اہمیت کا مالک ہے۔ اس لیے ان میں سے ہر ایک کو علاحدہ علاحدہ دیکھنے کی ضرورت ہے۔ تاکہ تنقید کا صحیح مفہوم ذہن نشین ہو سکے اور اس بات کا اندازہ ہو کہ آخر اس نے ادبی دنیا میں اتنی اہمیت کیوں اور کیسے حاصل کر لی ہے؟ اور کیوں بغیر اس کے ادب انسانی زندگی میں کامیاب و کامران نہیں ہو سکتا؟

جہاں تک ادب کو جانچنے اور پرکھنے کا تعلق ہے، یہ خصوصیت تو ہر انسان کی فطرت میں موجود ہے۔ اس لیے ادب کو جانچنا اور پرکھنا تو ازبس ضروری ہے۔ نہ صرف علماء و محققین کے لیے بلکہ عام انسان کے لیے بھی! کیوں کہ ہر شخص کسی چیز کو دیکھنے کے بعد اس کی اچھائی اور برائی کے متعلق کوئی رائے ضرور قائم کر لیتا ہے۔ اسی کو جانچنا اور پرکھنا بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس پرکھنے یا جانچنے کے مختلف معیار ہو سکتے ہیں۔ ایک تو ادب کو خیال کے اعتبار سے پرکھنا اور دوسرے فنی اور جمالیاتی اعتبار سے اس کی جانچ پڑتال کرنا۔ اور پھر اس کے علاوہ بیسیوں چھوٹی چھوٹی باتیں اس میں پیدا ہو سکتی ہیں۔ خیر تو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب کو مختلف خیالات کی روشنی میں مختلف زاویوں سے دیکھنا اور پرکھنا تنقید کے لیے ضروری ہے۔ اور یہ ہر طرح کی تنقید کی بنیادی خصوصیت ہونی چاہیے۔

تنقید کا صحیح مفہوم تنقید کے متعلق یہ خیال قائم کر لینا کہ وہ نکتہ چینی کا نام ہے، یا یہ کہ وہ صرف فن کاروں کی برائیاں گناتی ہے، صحیح نہیں ہے۔ ممکن ہے بعض خاص حالات میں کوئی نقاد، ذاتی بغض و عناد کے پیش نظر کسی فن کار کی غلطیاں نکالنا شروع کر دے۔ لیکن اس کو صحیح معنوں میں تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ تنقید کا تو اولین اصول یہ ہے کہ وہ ذاتی بغض و عناد سے پاک ہو۔ لیکن تنقید کے متعلق یہ غلط فہمی مختلف زمانوں میں عام رہی اور اس کے نتیجے میں نقاد اچھے نام سے یاد نہیں کیے گئے۔ مثلاً ڈرائیڈن اگرچہ خود بھی ایک نقاد تھا لیکن اس نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ نقادوں میں نفرت کا جذبہ بہت زیادہ شدید ہوتا ہے جس کے باعث وہ اچھائیوں میں بھی چشم پوشی کر جاتے ہیں۔ ایمرسن نے لکھا ہے کہ نقاد وہ شخص ہوتا ہے جس کو شعر گوئی میں ناکامی ہوتی ہے، اور اس ناکامی کے بعد جھنجلا کر وہ تنقید نگاری کا پیشہ اختیار کر لیتا ہے۔ اسی طرح بائرن کا خیال ہے کہ ہر ناممکن بات، کے متعلق یقین کر لو، قبل اس کے کہ تم نقادوں پر بھروسہ کرو۔

غرض یہ کہ تلاش کی جائے تو ہر روز اور ہر زمانے میں بیسیوں لکھنے والے تنقید کے متعلق اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مل جائیں گے۔ آج کل بھی بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ تنقید کا وجود یقیناً کسی قسم کی نکتہ چینی یا بے جا حملہ کی صورت میں ہوا ہوگا۔ اس سلسلے میں نیویارک کے ایک ڈاکٹر کا واقعہ بہت دل چسپ ہے۔ جس نے اپنے ایک مریض کو، جو تبصرے لکھ کر اپنی روزی کماتا تھا، یہ ہدایت کی کہ وہ اس پیشے کو چھوڑ دے کیونکہ اس سے نفرت کے جذبات ابھرتے ہیں اور جھنجلاہٹ پیدا ہوتی ہے اور جب تک یہ دونوں چیزیں موجود ہیں انسان صحت مند نہیں رہ سکتا۔ چناں چہ اس شخص نے ڈاکٹر کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے تبصرہ نگاری کے پیشے کو چھوڑ

دیا اور اس ڈاکٹر کا بیان ہے کہ ایسا کرنے سے اس مریض کو معدے کی بیماری تھی وہ دُور ہو گئی۔[1]

یہ واقعہ ممکن ہے صحیح ہو۔ لیکن تنقید سے اس طرح کی کوئی بیماری ممکن نہیں۔ تنقید کا صحیح نظریہ اس بیماری یا کسی بیماری کا باعث نہیں بن سکتا۔ کیوں کہ تنقید ان تمام باتوں سے بہت دور ہے۔ اس میں کسی قسم کی جھنجلاہٹ کو دخل نہیں اور نہ اس سے کسی کے خلاف نفرت کے جذبات اُبھرتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ تنقید بعض جگہ نکتہ چینی کو روا ضرور رکھتی ہے۔ بشرطیکہ اس میں واقعی خامیاں موجود ہوں، اور عقل و شعور اس کا یقین بھی دلادے کہ واقعی اس میں خامیاں موجود ہیں۔ اس نکتہ چینی کا مقصد کسی کی تضحیک یا اس کو نیچا دکھانا نہیں ہے۔ بلکہ ہمدردانہ انداز میں خامیوں کو پیش کرنا ہے۔ اس خیال کے پیش نظر کہ ایک طرف تو فن کار کی اصلاح ہو اور دوسرے عوام کا شعور جلا پائے تاکہ ان کا ذوقِ سلیم بہک کر کسی غلط راستے پر نہ جا پڑے۔

تنقید کے متعلق تین نظریے

مختلف لوگوں نے تنقید کے متعلق مختلف نظریے قائم کر لیے ہیں۔ بعضوں کے نزدیک وہ محض تعریف اور مدح سرائی کا ذریعہ ہے۔ بعضے تشریح کو تنقید سمجھتے ہیں اور بعضوں کا خیال ہے کہ تنقید ایک قسم کے تجزیے کا نام ہے۔ بہرحال یہ تین نظریے عام طور پر رائج ہیں۔

(۱) تعریف

تنقید کے متعلق یہ خیال کہ وہ صرف اچھائیاں گنانے یا کسی تخلیق کو سراہنے کا نام ہے، بڑی حد تک انتہاپسندانہ ہے۔ بعض نقاد اس مقولے پر کاربند رہے ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین زور نے "رُوحِ تنقید" میں تنقید کے متعلق اڈیسن کے خیالات کو پیش کرتے ہوئے اس کے اس مقولے کو نقل کیا ہے کہ "صحیح نقاد وہی ہے جو خوبیوں پر نظر رکھتا ہے اور معائب کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے"۔[2] اس کا مطلب یہ ہے کہ تنقید نگاری

---

[1] Mary M. Columm: From these roots PP. 13-14

[2] ڈاکٹر محی الدین زور: روحِ تنقید ص ۱۰۹۔

کا کام صرف یہ ہے کہ وہ ہر مصنف اور ہر فن کار کو عوام کے درمیان مقبول بنائے۔ خواہ اس کے خیالات کتنے ہی ضرر رساں کیوں نہ ہوں، خواہ اس کی تخلیق کا فنی اور جمالیاتی پہلو کتنا ہی کم رتبہ ہو۔

ظاہر ہے کہ کچھ خوبیاں تو بدترین چیزوں میں بھی مِل جاتی ہیں۔ اگر نقاد اس پر کاربند ہو تو فنی تخلیقات میں خامیوں کا کسی کو احساس بھی نہ ہو اور اگر بالفرض ایسا ہو بھی جائے تو وقت کے ساتھ ساتھ اچھائی اور برائی میں امتیاز کرنے کی صلاحیت کم از کم عوام میں باقی نہ رہے گی۔ وہ صرف اچھائیوں کو دیکھ کر خوش ہونے لگیں گے اور خامیاں ان کو اچھائیاں نظر آنے لگیں گی۔ اس طرح زندگی میں غلط اقدار کا رواج ہو جائے گا اور یہ نامناسب ہے۔

اس لیے تنقید کو صرف اچھائیوں کو اجاگر کر کے پیش کرنے سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے پیش نظر تو یہ خیال بھی رہتا ہے کہ وہ فنی معیار کو بلند کرے اور اس لیے اس کو خامیوں کا پتہ بھی لگانا پڑتا ہے اور محاسن کے ساتھ ساتھ ان معائب کو بھی پیش کرنا ہوتا ہے جو کسی فنی تخلیق کے لیے مستحسن نہیں۔

(۲) تشریح

ایک طبقہ ایسا ہے جو تشریح کو تنقید سمجھتا ہے۔ تشریح سے مراد یہ ہے کہ ادب اور فن کو دیکھ کر صرف ان خیالات اور مطالب کو تفصیل سے بیان کر دیا جائے جن کو مصنف یا فن کار نے اپنی تخلیق میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور جن کو وہ عوام تک پہنچانا چاہتا ہے۔

ایسے لوگوں کے خیال کے مطابق تنقید کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ تخلیقی ادب کی شرح بن کر رہ جائے اور صرف اس کی تفسیر لکھا کرے۔ اگر مصنف کسی خاص خیال کو ایک یا دو صفحوں میں پیش کرتا ہے تو تنقید کا کام صرف یہ ہے کہ اس کے مطالب کو دو چار یا چھ صفحات میں پیش کر دے۔ ہڈسن نے اسی کو توضیح Exposition سے تعبیر کیا ہے۔[۱]

---

[۱] Hudson: Introduction to the Study of Literature P. 356

لیکن تنقید کو صرف اسی خیال تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ ادب یا فن کی تشریح بہت معمولی سا کام ہے۔ اس میں وہ ہمہ گیری نہیں اور اس کے حدود میں وہ وسعت اور پھیلاؤ نہیں جو تنقید کے لیے ضروری ہے۔ تشریح تنقید کا صرف ایک رُخ اور ایک پہلو ہے۔ تنقید اس منزل سے گذرتی ضرور ہے لیکن یہیں پر رُک نہیں جاتی بلکہ آگے بڑھتی ہے اور آگے بڑھ کر اس کو تجزیے کا روپ اختیار کرنا پڑتا ہے۔

(۳) تجزیہ

تجزیے کے مفہوم میں بڑی وسعت ہے۔ اسی لیے یہ خیال کہ فن کار تخلیقی ادب میں جو خیالات پیش کرتا ہے، ان سب کا پتہ لگانا اور تجزیہ کرنا تنقید ہے، یقیناً بہت اہم معلوم ہوتا ہے کیوں کہ تنقید کے لیے جو بہت سی باتیں ضروری ہیں، ان سب پر اس لفظ کا مفہوم حاوی ہے۔

اس تجزیے سے یہ مراد ہے کہ تنقید نگار فنی تخلیقات میں ڈوب کر اور کھو کر، فن کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرے۔ یعنی وہ خود اس جگہ پہنچ جائے جہاں مصنف یا فن کار پہنچا ہے اور اس کی باتوں کو پوری طرح سمجھ کر عوام کے سامنے اس طرح پیش کرے کہ اس کے اچھے اور بڑے تمام پہلو نمایاں ہو جائیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ تفصیل سے یہ بتانا اس کا فرض ہے کہ وہ خیالات کیا ہیں؟ ان کی نوعیت کیا ہے؟ وہ کس قسم کے ہیں؟ وہ کیوں پیش کیے گئے ہیں؟ ان کا مقصد کیا ہے؟ کن حالات نے ان کو پیدا کیا ہے؟ اور یہ کہ وہ مفید ہیں یا مضر؟

ان تمام سوالات کا جواب دینے کے لیے اسکاٹ جیمس کے الفاظ میں تنقید نگار کو ایک ایسا انسان ہونا چاہیے کہ وہ ہر بات کو سمجھ سکے وہ ہر چیز کو دیکھے اور ہر بات پر نظر ڈالے۔ کسی چیز اور کسی بات کو چھوڑے نہیں۔ معمولی سے معمولی آواز کو بھی وہ سُن سکے۔ چاہے وہ آواز اس کو پسند ہو یا نہ ہو۔ وہ سچ ہو یا جھوٹ، تلخ ہو یا شیریں اور اس کو سمجھنے کے بعد وہ یہ معلوم کر سکے کہ کہنے والے نے کیا دیکھا ہے کیا سوچا سمجھا ہے، اور چیزوں کے متعلق کیا رائے قائم کی ہے۔؟[۱]

---

[۱] R.A. Scott-James: The making of Literature p. 375

اگر تنقید نگار میں یہ خصوصیات ہیں تب تو اس کی تنقید تخلیقی ادب کا تجزیہ کر سکتی ہے ورنہ نہیں۔ تجزیہ تنقید کے لیے ضروری ہے اور اس تجزیہ کے تحت بہت سی باتیں آجاتی ہیں۔ مثلاً سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ تنقید تخلیق کو بغور دیکھے اور اس کی گہرائیوں میں پہنچ کر یہ معلوم کرے کہ وہ کیا ہے؟ اور کیسی ہے؟ اس میں سموئے ہوئے مواد اور فنی حسن کا پتہ لگائے۔ اس کے لیے یہ بھی معلوم کرنا ضروری ہے کہ اس میں کون سی چیز ایسی ہے جو ہمیشہ باقی رہنے والی ہے اور کون سی جو عارضی ہے؟ اس کے معانی و مطالب کیا ہیں؟ پھر اس کے بعد اس کے لیے اس بات کا معلوم کرنا بھی ضروری ہے کہ کون سے اخلاق اور فنی اصول ایسے تھے جن سے فن کار شعوری طور پر واقف تھا۔ یا جو غیر شعوری طور پر اس کے اندر کام کرتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی جو کچھ مصنف یا فن کار کی تخلیق میں موجود ہے اس کو بھی سامنے لانا ضروری ہے[1]

بہرحال تنقید کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ فنی تخلیقات میں سموئے ہوئے مفاہیم مطالب کو بے نقاب کرے۔ ان کو تفصیل کے ساتھ سمجھائے اور اس پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈال کر یہ بتلائے کہ اس تخلیق کی اہمیت کیا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب تنقید نگار میں بہ یک وقت ایک پڑھنے والے، ایک سمجھنے اور پرکھنے والے، ایک تشریح کرنے والے، ایک مصنف اور ایک محتسب کی تمام خصوصیات جمع ہو جائیں۔ کیونکہ تنقید انہی تمام چیزوں سے مرکب ہوتی ہے۔

فن تنقید ان سب میں سے کسی ایک تک محدود نہیں۔ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس کے لیے یہ تمام باتیں ضروری ہیں، جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ جو لوگ محض

---

[1] Hudson ; Introduction to the Study of Literature p. 356.

جذبات کے سہارے تنقید کو دیکھتے ہیں وہ ان میں سے محض ایک خصوصیت کو تنقید سے تعبیر کرتے ہیں لیکن جن کے پاس عقل ہے اور جو باشعور ہیں وہ تنقید کو اس قدر محدود نہیں کر سکتے۔ چناں چہ اس بات نے تنقید کی تعریف میں اختلاف پیدا کر دیے ہیں۔ جس کی جو سمجھ میں آتا ہے وقتی طور پر ایک فضا جس شخص پر جو اثر ڈالتی ہے اس کے زیر اثر وہ تنقید کی تعریف کر دیتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ تنقید کی تعریفیں اس قدر مختلف ملتی ہیں اور انہیں اختلافات کے پیش نظر تنقید کی کوئی صحیح اور جامع تعریف آسان کام بھی نہیں۔ ایک وجہ اس کی یہ بھی ہے کہ خود جن چیزوں کے متعلق تنقید کی جاتی ہے اور جن کی وجہ سے تنقید وجود میں آتی ہے، ان کی قدر و قیمت، اہمیت اور پھر ان کی جانچ پڑتال کے متعلق بے انتہا اختلافات ہیں۔ اسی لیے تنقید کی تعریف میں ان اختلافات اور ہنگاموں سے دوچار ہونا ناگزیر ہے۔

تنقید کے متعلق مختلف لکھنے والوں نے جو کچھ کہا ہے اس کی تفصیلات خاصی دل چسپ بھی ہیں اور ضروری بھی! اس لیے ان کا پیش کرنا یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان سب میں اگرچہ اختلافات ہیں لیکن ایک بات مشترک ہے۔ اور وہ یہ کہ تنقید اس فن کا نام ہے جو ادب کو جانچے پرکھے۔ اس کی اصلیت اور اہمیت کا پتا لگائے اور اس کے لیے معیاروں کو مقرر کرے۔ چاہے تعریف کرنے والوں کے الفاظ کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں۔ چاہے وہ اس کی تعریف کرتے ہوئے کتنی ہی دور کیوں نہ چلے جائیں۔ چاہے وہ کتنی ہی تفصیلات سے کام لیں، لیکن اس بنیادی حقیقت سے کسی کو بھی انکار ممکن نہیں کہ تنقید ادب کو جانچنے اور پرکھنے کا آلہ ہے۔ وہ تجزیے کے بعد فنی تخلیقات پر رائے دینے کا نام ہے۔

ظاہر ہے کہ ایسا کرنے کے لیے تنقید نگار چند خیالات پیش کرے گا۔ چاہے وہ کسی قسم کی تخلیق کے متعلق کسی قسم کے خیالات ہوں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ کسی چیز کے متعلق چند خیالات کا پیش کرنا تنقید ہے۔ اور اگر یہ خیالات ذہین و فطین لوگوں کے

ہوں تو یقیناً بڑی اہمیت کے مالک ہوں گے۔ ان کے اندر وزن ہوگا۔ وہ ان کے ذہنوں کی بہترین پیداوار ہوگی۔ چناں چہ اسی خیال کے پیش نظر میتھو آرنلڈ نے تنقید کی تعریف یہ کی ہے کہ دنیا میں بہتر سے بہتر جو باتیں سوچی اور معلوم کی گئی ہیں، ان کی جستجو کی ایک والہانہ خواہش کا نام تنقید ہے۔ چاہے ان کا تعلق زندگی کے کسی شعبے سے ہو۔[1]

لیکن ان خیالات کے متعلق یہ دیکھنا بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کی نوعیت کیا ہے؟ وہ کس قسم کے ہیں؟ یہ خیالات ظاہر ہے کسی نہ کسی نقطۂ نظر کے نتیجے میں پیدا ہوئے ہوں گے اور نقطۂ نظر مختلف لوگوں کا مختلف ہو سکتا ہے۔ اس لیے ان خیالات میں بھی اختلافات، ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر یوں دیکھیے کہ جب کوئی انسان کسی ادبی تخلیق کے متعلق اپنے خیالات کو پیش کرتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ یہ تخلیق اچھی ہے۔ مجھے پسند ہے تو یہیں پر اس کا کام ختم نہیں ہو جاتا۔ بلکہ اس کے لیے یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ وہ آگے بڑھ کر یہ پوچھے کہ آخر وہ تخلیق اس کو کیوں پسند ہے؟ یا یہ کہ اس میں کیا خصوصیت ہے؟ اگر وہ ان سوالات کے جوابات دیتا ہے، اور جواب دینا اس کے لیے ناگزیر ہے، تو ظاہر ہے کہ وہ کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر پیش کرتا ہے کسی نہ کسی نظریے کے ماتحت اس پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس لیے تنقید میں کسی نہ کسی نقطۂ نظر کا پایا جانا یقینی ہے۔[2]

تنقیدی نظریات کا اختلاف

تنقیدی نقطۂ نظر حالات و واقعات، ذہنی رجحان، افتادِ طبع اور اندازِ فکر کے اختلافات کی وجہ سے نئے نئے روپ بدلتا رہتا ہے۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ یہ ادبی تخلیق اچھی ہے تو یقیناً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کس قسم کے لوگوں کے لیے اچھی ہے۔ ممکن ہے کہ ایک شخص

---

[1] Mathew Arnold : Essays in Criticism P. 17

[2] W. Basil Worsfold : Principles of Criticism P. 2

ادب کو صرف اپنے ذہنی سکون اور دل چسپی کی وجہ سے پسند کرتا ہو۔ اور اس کے نزدیک اس قدر کے علاوہ کسی اور قدر کی اہمیت ہی نہ ہو۔ لیکن ایک دوسرا شخص اس بات کا خواہش مند ہو سکتا ہے کہ وہ ادب میں کسی بڑے انسانی اور سماجی مقصد کو تلاش کرے کیوں کہ اس کے نزدیک ان اقدار کی اہمیت زیادہ ہے[1]۔ بہر حال ایک شخص ادب کو صرف تفریح کا ذریعہ سمجھ سکتا ہے اور دوسرے کو اس میں افادیت کی تلاش ہو سکتی ہے۔

یہ اختلافات ادبی تنقید میں ہمیشہ رہے ہیں اور آج بھی موجود ہیں۔ اس لیے تنقید کا صحیح مقصد معلوم کرنے اور اس کا مقام متعین کرنے کے لیے یہ معلوم کرنا ضروری ہے کہ ادب کے عناصر کیا ہیں؟ وہ کیا کام کرتا ہے؟۔ ان سوالات کو حل کرنے کے بعد ہی تنقید کے متعلق مختلف نظریوں کے اختلافات سمجھ میں آ سکتے ہیں۔

نقطۂ نظر کے یہ اختلافات اس وجہ سے پیدا ہوتے ہیں کہ خود ادب اور فن کے متعلق نظریات مختلف ہیں۔ کچھ لوگ ایسے ہیں جو ادب کو صرف تفریح طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ وہ اس کو سماجی عمل سمجھنے کے لیے تیار نہیں۔ ان کے نزدیک ادب کا کوئی مقصد نہیں سوائے اس کے کہ وہ پڑھنے والوں کی دل چسپی کا باعث بنے۔ دوسرے یہ کہتے ہیں کہ ادب ایک سماجی فعل ہے اور ایک سماجی فعل ہونے کی وجہ سے وہ ایک کامیاب سماجی ہتھیار بھی ہے۔ اس میں عوام کے مسائل کو سمجھا جا سکتا ہے۔ زندگی کے نظامِ اقدار کی ایک ہمہ گیر سلسلے کی موجودگی اس کے اندر نہ صرف ضروری ہے بلکہ ناگزیر ہے۔

یہ دو متضاد نظریے ادب میں آج بھی بر سرِ پیکار ہیں۔ لیکن جذبات سے علاحدہ ہو کر اگر عقل و شعور کے سہارے حقیقت کو معلوم کیا جائے تو یہ پتا چلتا ہے کہ ادب اس میں شک نہیں کہ انسان کو خوش کرنے کا ذریعہ ہے اور اس کی اولین خوبی یہی ہے۔ لیکن چوں کہ وہ زندگی کے درمیان رہ کر پیش کیا جاتا ہے اس لیے ادیب یا فن کار کے لیے

---

[1] Brightfield. Issue in Literary Criticism P. 188

زندگی اور سماج کے مختلف مسائل کا موضوع نہ بنانا ناممکن ہے۔ چناں چہ وہ لوگ جو ادب برائے ادب کے نظریے کے قائل ہیں وہ بھی تخلیقی کارنامہ پیش کرتے وقت زندگی کو موضوع بنانے سے دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں بھی انسانی زندگی اور اس کے مختلف مسائل موجود ہیں۔

بات یہ ہے کہ ادب انسانوں کے درمیان رہ کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس لیے اس میں ان کے ذاتی مسائل کو موضوع بنائے بغیر چارہ نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس میں زندگی کی اقدار کا جلوہ گر ہونا ضروری ہے۔ اس لیے یہ دونوں چیزیں ادب میں بہ یک وقت نظر آتی ہیں۔ فیرل ( ) نے اسی وجہ سے لکھا ہے کہ ادب کو فنون لطیفہ کی ایک شاخ اور ایک سماجی عمل دونوں حیثیتوں سے دیکھنا چاہیئے۔ جب ادب کو اس طرح دیکھا جاتا ہے تو اس کے دو پہلو نظر آتے ہیں۔ ایک افادی ( ) اور دوسرا جمالیاتی ( ) اور ادب ان دونوں سے مل کر بنتا ہے۔[1]

تنقید کے دو پہلو

ادب کو اس طرح دیکھنا تنقید کو دو حصوں میں بانٹ دیتا ہے۔ ایک تو وہ جس میں زندگی کی اقدار کا پتا لگایا جائے اور دوسرے وہ جس میں ادب کی فنی اور جمالیاتی اقدار کی جستجو کی جائے۔

ادب کے متعلق جب یہ طے ہو گیا کہ اس میں افادی پہلو کا ہونا ضروری ہے، تو کسی ادبی تخلیق پر تنقیدی نظر ڈالتے وقت کوئی تنقید نگار اس بنیادی حقیقت سے چشم پوشی نہیں کر سکتا، وہ اس میں ان اقدار کو دیکھنے کی ضرور کوشش کرے گا جو زندگی کو بناتی اور بگاڑتی ہیں۔ ان میں وہ یہ دیکھنے کی کوشش کرے گا کہ کون سی اقدار انسانیت کے لیے مفید ہیں اور کون سی غیر مفید! کیوں کہ تنقید نگار ذہنی اور دماغی

---

[1] Farrel : A note on Literary Criticism P. 11

صحت پر اس طرح نظر رکھتا ہے جیسے کہ ایک طبیب جسمانی صحت پر[1] اور ذہنی و دماغی صحت ہی پر نہیں بلکہ سماجی صحت پر بھی اس کی نظر رہتی ہے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ ہر فنی اور ادبی تخلیق کو اپنے سماجی پس منظر میں دیکھے۔ اور جن چیزوں کو اس ادیب یا فن کار نے موضوع بنایا ہے ان کے متعلق اس بات کا پتا چلائے کہ ان کے محرکات کیا ہیں۔۔ ادیب کیوں ان کو موضوع بنانے کے لیے مجبور ہوا ہے۔ سماجی زندگی میں آیا ان کی کوئی اہمیت بھی ہے یا نہیں؟ ان میں عینیت پسندی کو تو دخل نہیں ہے۔

اگر اس نے سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور ان کو اجاگر کر کے پیش کیا ہے، تو تنقید کے لیے یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ وہ زندگی کے مسائل پر سائنٹیفک طور سے غور کرتا ہے، یا بالکل جذباتی ہو کر اپنے تجربے کو پیش کرتا ہے۔ پھر اس نے آیا ان مسائل کو حل کرنے کی بھی کوشش کی ہے یا نہیں۔ اور اگر ادیب یا فن کار کے ہاتھوں وہ کوشش نہیں ہوئی ہے تو اس کا فرض ہے کہ ان مسائل کے حل کو پیش کرے اور یہ بتائے کہ کس طرح پیش کرنے میں ادیب کے خیالات و تجربات سماجی زندگی کے لیے مفید ثابت ہوئے۔

ان سب باتوں کے علاوہ ان سماجی مسائل کو ادبی تخلیقات میں دیکھتے وقت، تنقید نگار کو یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ آخر ادیب یا فن کار کس زاویے سے ان مسائل پر روشنی ڈال رہا ہے۔ وہ کسی خاص طبقے کی ترجمانی تو نہیں کر رہا ہے۔ اور اگر وہ کسی خاص طبقے کی ترجمانی کر رہا ہے تو وہ طبقہ کون سا ہے؟ اور خصوصاً ان حالات میں تو اس حقیقت کا پتہ لگانا اور بھی ضروری ہے جب کہ ساری انسانیت طبقات میں بٹی ہوئی ہے۔ اور طبقاتی کش مکش نے ساری سماجی زندگی میں ایک انتشاری کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اور جس میں ایک طبقے کے نقصان سے دوسرے طبقے کا فائدہ وابستہ ہو۔

---

[1] I.A. Richards: Principles of Literary Criticism P. 35

ایسی صورت میں بلاشبہ تنقید کا کام بہت ہی مشکل ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ ایف. آر. لیوس ( ) نے لکھا ہے کہ جب زندگی میں سماجی اور تمدّنی انتشار پیدا ہو جاتا ہے تو تنقید کے لیے بڑی ہی مشکل آن پڑتی ہے[۱] کیوں کہ ان حالات میں تنقید کے ڈانڈے، معاشیات واقتصادیات، سیاسیات و عمرانیات اور فلسفہ ونفسیات سے مل جاتے ہیں۔ چناں چہ کام یاب تنقید نگار وہی ہو سکتا ہے جو ان تمام علوم سے واقفیت رکھتا ہو ورنہ کسی ادبی تخلیق پر اس کی نظر گہری نہیں پڑ سکتی۔

تنقید جب اس طرح کی جاتی ہے تو وہ ادبی یا فنی تنقید کے دائرے سے نکل کر زندگی اور سماج کی تنقید ہو جاتی ہے[۲]

تنقید اور معاشرہ

اس نقطۂ نظر میں اگرچہ بڑی حد تک تنقید نگار کے ذاتی خیالات ونظریات کو دخل ہوتا ہے لیکن یہ خیالات ونظریات بھی اپنے وقت کے مروجہ نظریاتِ اقدار کے پابند ہوتے ہیں جو کسی خاص سماج کا قدروں کے متعلق نظریہ ہوتا ہے۔ اس کی جھلک تنقید میں بھی نظر آتی ہے۔ اور چونکہ نظریات مختلف ہو سکتے ہیں اس لیے ان میں یکسانی ویک رنگی کا پیدا ہونا مشکل ہے۔ یہ نظریے ایک وقت میں بھی مختلف ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ ہر شخص ایک طرح پر سوچنے کے لیے مجبور نہیں

یہی وجہ ہے کہ نہ صرف مختلف زمانوں اور مختلف ادوار میں تنقید کے معیار مختلف رہے ہیں بلکہ ایک ہی خاص زمانے اور ایک ہی خاص وقت میں مختلف لوگوں کے نزدیک تنقید کا معیار مختلف ہو سکتا ہے۔ ایک زمانے میں ایک شخص عینیت پسند ہو سکتا ہے اور دوسرا حقیقت پرست! ایک ہی وقت میں ایک نقّاد کسی ادبی تخلیق میں صرف سماجی اور عمرانی اقدار کو دیکھ سکتا ہے اور دوسرے کے نزدیک خالص جمالیاتی

---

[۱] F. R. Leavis : Towards Standards of Criticism p. 5.

[۲] W. Baril Worsfold : Principles of Criticism p. 4.

اقدار کی تلاش ضروری ہو سکتی ہے۔

یہ اختلافات رہے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے۔ لیکن سائنٹیفک نقطۂ نظر یہی ہے کہ ادبی تخلیقات میں سماجی اور عمرانی اقدار کو دیکھا جائے اور ساتھ ہی ساتھ جمالیاتی اقدار کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے۔ کیوں کہ بہر حال ادب اور فن کے لیے ان دونوں اقدار کا وجود ضروری ہے۔

تنقید اور جمالیات

زندگی کی اقدار کی جانچ پڑتال کا ذکر ہو چکا ہے۔ اب ادبی اور فنی اقدار کے سلسلے میں جمالیات کو دیکھنا ضروری ہے۔ تنقید اور جمالیات کا تعلق بڑا گہرا ہے لیکن تنقید اور جمالیات کے تعلق پر بحث کرنے سے قبل یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جمالیات کی اصلیت و حقیقت اور ادبیات سے اس کے تعلق پر غور کر لیا جائے۔

جمالیات فلسفے کی ایک شاخ ہے۔ یونان میں سب سے پہلے اس کی ابتدا ہوئی۔ یونان کی فلسفیانہ غور و فکر نے سب سے پہلے فلسفے کی ان تین شاخوں میں جمالیات کی جھلکیاں دیکھیں (۱) علم کائنات (Cosmology,) (۲) نفسیات (۳) مقصدی افعال انسانی کا نظریہ (Theory of Purposive Human Activity,) ان دائروں سے نکل کر جمالیات نے حسن کی مابعد الطبیعات کی صورت اختیار کر کے اپنی ایک مستقل حیثیت بنالی جس میں یا تو حسن کی طرف روح کی رغبت کا بیان ہوتا تھا یا پھر انسان کی تخلیق کی ہوئی حسین چیزوں کے متعلق مختلف نظریے قائم کیے اور پیش کیے جاتے تھے۔[1]

غرض یہ کہ اس طرح جمالیات کا بیج پھوٹا، پھیلا اور بڑھا۔ اور پھر آگے چل کر اس نے ایک اچھے خاصے فلسفے کی صورت اختیار کر لی جس کو حسن کے متعلق غور و فکر کا فلسفہ کہہ سکتے ہیں۔

---

[1] Katherine Everett Gillert and Helmet Kuhn: A History of Acsthetics P. 2.

اُردو میں ابھی جمالیات کی اصطلاح تقریباً نئی ہے۔ یہ انگریزی لفظ Aesthetic کا ترجمہ ہے جس کے لغوی معنی ہر اس چیز کے ہیں جس کا تعلق حِس اور بالخصوص حِسِ لطیف سے ہو۔ اس اعتبار سے اگر ترجمہ کیا جائے تو (Aesthetic,) کے لیے حسیات یا وجدانیات، بہترین اصطلاح ہو۔ مگر حسیات سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ یہ نفسیات کی کوئی شاخ ہے۔ جس کا تعلق انسان کی قوتِ حس اور اس کے محسوسات سے ہے اور وجدانیات سے ذہن محض تصوف کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور قیاساً اس سے القائی یا حالی کیفیت کے معنی نکلتے ہیں۔ اور (Aesthetic,) کو دراصل ان باتوں سے قریبی لگاؤ نہیں ہے۔(Aesthetic) کا موضوع حُسن اور فنونِ لطیفہ ہے۔ اس رعایت سے عربی اور اُردو میں اس کا ترجمہ جمالیات کیا گیا۔ جمالیات فلسفہ ہے حسن اور فنونِ لطیفہ کا۔ یہ تعریف بہت مختصر اور مبہم ہے۔ لیکن فی الحال ہم اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔ آگے چل کر ہم کو معلوم ہوگا کہ حسن کی ماہیت اور فنونِ لطیفہ کا راز دریافت کرنے کے بہانے جمالیات نے کیسے کیسے عرش کے تارے توڑے ہیں اور آخر کار کس طرح 'جمالیات' اور مابعد الطبیعات کی سرحدیں ایک ہوگئی ہیں۔ اس وقت اتنا جان لینا کافی ہے کہ جمالیات سے مُراد اربابِ فلسفہ کے وہ نظریے ہیں جو حسن اور اس کے کوائف و مظاہر (جن میں فنونِ لطیفہ بھی شامل ہیں) کی تحقیق و تشریح میں پیش کیے گئے ہیں [۱]

انسان کے اندر حسن کا احساس بالکل فطری ہے "آدم سے لے کر اس دم تک کوئی دَور یا کوئی ملک ایسا نہیں ملتا جو حُسن کے احساس سے بیگانہ ہو یا انسان نے حسن کے اثرات قبول نہ کیے ہوں۔ اور حسن کی ماہیت کا پتہ لگانے کی کوشش نہ کی ہو [۲]" یہی وجہ ہے کہ ہر ملک میں ہر زمانے میں حسن کے متعلق کچھ نہ کچھ خیالات ضرور قائم کیے

---

[۱] مجنوں گورکھپوری:۔ تاریخ جمالیات:۔ ص ۳۱۲

[۲] ایضاً:۔ ص ۴

گئے ہیں۔ لیکن ان سب میں اختلافات ہیں کوئی کسی چیز کے ایک پہلو کو حسن سمجھتا ہے۔ کوئی دوسرے پہلو کو! کوئی حسن کو خارجی حقیقت بتاتا ہے اور کسی کے نزدیک وہ داخلی کیفیت کا نام ہے:" والٹرپیٹر کا قول ہے کہ حُسن کی جامع تعریف ناممکن ہے۔ کیوں کہ حسن محض انفرادی کیفیت کا نام ہے جس سے عام قیاس نہیں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس امر سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عرفِ عام میں کتنی ہی چیزیں حسین کہی جاتی ہیں۔ مثلاً صحن چمن میں روئے گُل کو کون حسین نہیں کہے گا۔ پھر دریا کا پُرفضا کنارہ، شام کی شفق، صبح کا روئے خنداں، کہسار کا دل فریب نظارہ، باغ کی بہار، ایک چابک دست مصوّر کا شاہکار، ایک مشہور سنگ تراش کا مجسمہ وغیرہ[1]۔ اب یہ بحث بہت طویل ہے کہ ان اشیاء میں حُسن خارجی طور پر موجود ہے یا اس حسن کو خود انسان کی تخئیل اور احساس نے پیدا کیا ہے۔

بہرحال ہمیں یہاں صرف یہ جاننا مقصود ہے کہ انسان کے اندر یہ ایک فطری احساس موجود ہے کہ وہ حسین چیزوں کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ اس کے پاس ایک احساس جمال ہے جس کی تسکین ضروری ہے۔

فنون لطیفہ کا حسن سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ اس بات پر تو سب ہی متفق ہیں کہ فنون لطیفہ کو بغیر حسن کے عنصر کے فنون لطیفہ کہا ہی نہیں جاسکتا۔ البتہ اس حسُن کے معیار مختلف ہو سکتے ہیں۔ بہت سے لوگوں کا یہ خیال ہے کہ فنون لطیفہ میں حسن اس کی تکنیک یا ہیئت پیدا کرتی ہے۔ تکنیک یا ہیئت سے مراد ہے ان کے تشکیل کرنے کا انداز یعنی ان کی صورت، اور ظاہری آرائش وغیرہ! ہربرٹ (Herbert,) کا یہ خیال ہے کہ آرٹ کے اندر حسن صرف خطوں اور رنگوں کے باہمی تعلق سے پیدا ہوتا ہے۔ پھر، فیشنر (Fechner,) کا نظریہ ہے، جس نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس قسم

---

[1] ریاحق الحسن :۔ فلسفۂ جمال :۔ ص ۲ (ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد)

کی ہیئت رنگوں اور لکیروں کو کس قسم کے لوگ پسند کرتے ہیں۔ بعضوں کا خیال ہے کہ حسن صرف اظہار بیان میں ہوتا ہے۔ گیٹے شروع شروع میں اس کا قائل رہا۔ کچھ لکھنے والوں نے حسن کی تخلیق میں مواد کی اہمیت کو محسوس کیا۔ مثال کے طور پر ولیم مورس William Morriss, نے یہ کہا کہ افادیت اور حسن کو الگ الگ نہیں کرنا چاہیے اور نہ الگ الگ کیا جا سکتا ہے۔ آرٹ کو بہ یک وقت حسین بھی ہونا چاہیے اور مفید بھی۔ ایک نظریہ یہ بھی بہت عام رہا ہے کہ حسن اچھائی اور حق سے پیدا ہوتا ہے اور آرٹ نیچر یا فطرت کی نقل ہے۔ اس نظریے کو سب سے پہلے افلاطون نے پیش کیا جس کے نزدیک حسن اچھائی کا عکس ہے اور آرٹ یا فنون لطیفہ مخصوص چیزوں کی نقل ہیں۔ اور چونکہ مخصوص چیزیں بھی خیال کی نقل ہیں۔ اس لیے فنون لطیفہ اس کے نزدیک کسی اہمیت کے مالک نہیں۔ اسی خیال کو ارسطو نے کچھ اور اضافے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کے نزدیک حسن ایک ایسی اچھائی کا نام ہے جس سے ہم دلچسپی لیتے اور حظ حاصل کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بعضوں کے نزدیک حسن اور خوبصورتی کا تصور ہی یہ ہے کہ جو چیز بھی انسان کو محظوظ کرے وہ حسین ہے چاہے اس کی نوعیت کسی قسم کی ہو۔ ٹامس اکوئنس کے نزدیک یہی ایک حسین چیز کا تصور ہے۔ شوپنہار کے خیال کے مطابق فنون لطیفہ چونکہ وجدان کے توسط سے عالم زمان و مکان کی جزئیات کی حیثیت کو بدل دیتے ہیں اس لیے عوام ان سے خوش ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے ان کے اندر حسن نظر آتا ہے۔ برک بھی حسن کو حظ کا مترادف سمجھتا ہے۔ سنتایانا نے حسن کی تعریف یہ کی ہے کہ کسی چیز میں محظوظ کرنے کی جو خصوصیت اور صلاحیت خارجی طور پر موجود ہوتی ہے اس کو حسن کہتے ہیں۔ آج کل یہ نظریہ بہت عام ہے کہ آرٹ اور فنونِ لطیفہ کا تعلق جذبات سے ہے۔ واقعات کو ان میں دخل کم ہے۔ یہ خیال کانٹ سے شروع ہوا جس نے حسن کو موجود فی الذہن بتایا ہے۔ ویران (Veron) کے نزدیک آرٹ جذبات کی زبان ہے۔ جس کے ذریعے لوگ اپنی شخصیتوں کا اظہار

کرتے ہیں اور پھر کروچے کا نظریہ ہے جو آرٹ کو اظہار تاثرات یا اظہار وجدان کہتا ہے[۱]
غرض یہ کہ اس طرح کے بیسیوں خیالات و نظریات ہیں جو آرٹ اور حسن کے متعلق مختلف زمانوں میں عام رہے ہیں۔ ان میں اختلافات آج بھی موجود ہیں۔ لیکن ان سب کو دیکھنے کے بعد اس بات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ فنون لطیفہ میں کوئی نہ کوئی خصوصیت ایسی ضرور ہونی چاہیے جو اس کو فنون لطیفہ کہلائے جانے کا مستحق بنا دے۔ یہی خصوصیت فنون لطیفہ میں حسن پیدا کرتی ہے۔ حسن کے داخلی اور خارجی معیاروں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ بات بھی جانے بغیر کوئی چارہ کار نہیں کہ حسن کے کچھ خارجی معیار ضرور ہوتے ہیں۔ اگر وہ فنون لطیفہ میں نہ پائے جائیں تو پھر ان کو فنون لطیفہ کے تحت شمار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ٹھیک ہے کہ خارجی حسن کا بیان فنون لطیفہ میں شامل ہے اور فنون لطیفہ کی تخلیق میں خارجی چیزوں کے بیان کو بڑا دخل ہے۔ انسان یہ محسوس کرتا ہے کہ فطرت اپنے حسن کا پورا جلوہ نہیں دکھاتی۔ بلکہ صرف ایک جھلک دکھاتی ہے اور نہ جانے فطرت کے کتنے "نکات دل بری" آنکھوں سے پوشیدہ رہتے ہیں لیکن انسان کے محدود اور غیر فانی شعور کو ہمیشہ تشنگی رہتی ہے۔ اگر فنون لطیفہ نہ ہوتے تو انسان کی تشنگی کبھی بھی دور نہ ہوتی۔ فنون لطیفہ ہی کی بدولت کبھی کبھی انسان کو حسن مطلق کا ادراک ہو جاتا ہے اور وہ جزو میں کل دیکھ لیتا ہے۔ شاعر ہو مصوّر ہو، یا اور کوئی صناع، اس کی وہ حسن بیں بصیرت بہت تیز ہوتی ہے جو تھوڑی بہت ہر انسان میں موجود ہے۔ اور جو ایک وجدانی قوت ہے۔ اس "حسن بیں بصیرت" کے ذریعے صناع حسن کے وہ تمام رموز جان لیتا ہے جس سے ماو شما بیگانہ رہ جاتے ہیں اور صناع نہ صرف حسین چیزوں کے انفرادی حسن کو دیکھتا ہے بلکہ تمام حسین چیزوں کے درمیان جو فطری تعلق اور ازلی ربط ہے

---

۱. Aram Torrossian : A Guide to Aesthetics.

اس کو بھی محسوس کر لیتا ہے ۔ تشبیہ و استعارے کا راز یہی ہے کہ شاعر معشوق کے چہرے اور پھول میں یک رنگی پاتا ہے اور معشوق کے چہرے کو پھول کہہ دیتا ہے ۔ پروانے کی بے قراری اور عاشق کی بے قراری میں ایک مشترک عنصر دیکھتا ہے، اور پروانے کو شمع کا دیوانہ بتاتا ہے ۔ صناع جس ہیئت میں کسی چیز کو پیش کرتا ہے وہ اصل چیز سے کہیں زیادہ دل کش ہوتی ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صناع حسن کی تمام نیرنگیاں بھی پیش کر دیتا ہے جو اصل چیز میں چھپی ہوئی ہیں اور جن کو معمولی نظر سے دیکھنے والا نہیں دیکھ پاتا [۱] اسی وجہ سے صناع اور فن کار کی اہمیت ہے ۔

بہر حال آرٹ اور ادب خواہ کسی مقصد کے پیش نظر تخلیق کیے جائیں ۔ ان میں اس پہلو کا ہونا ضروری ہے جو بذاتِ خود ایک مقصد بن جاتا ہے ۔ مثال کے طور پر یوں دیکھیے کہ سائنس کی تمام معلومات، روزمرہ کے سارے واقعات، زندگی میں بہت ہی اہم سہی، لیکن ان کو ادب اور آرٹ نہیں کہا جاتا ۔ لیکن اگر کوئی صناع یا فن کار ان موضوعات کو اپنے خاص انداز میں پیش کر دے تو یقیناً ان کو ادب اور فنون لطیفہ کے تحت شمار کرنا پڑے گا ۔ حسن و عشق کا موضوع ادب اور آرٹ میں بہت عام ہے لیکن آرٹ سے علاحدہ حسن و عشق کے واقعات کا بیان آرٹ میں بیان کیے ہوئے واقعات سے مختلف ہے ۔ موضوع ایک ہی ہے ۔ لیکن فن کار اپنے انداز بیان اور طرزِ ادا سے اس کو پیش کرنے میں ایک جادو کر دیتا ہے ۔ جس کی وجہ سے اس میں ایک مترنم جذباتی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ حسن و عشق بذاتِ خود ایک مقصد ہو سکتا ہے ۔ یعنی یہ کہ کسی کو حاصل کرنا اور اس سے حظ اٹھانا، لیکن ایک عشقیہ نظم یہیں تک محدود نہیں رہتی ۔ اگر اس کے ذریعے مطلوب نہ بھی حاصل ہو سکے تب بھی وہ ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہے گی اور پڑھنے والے اس سے لطف حاصل کرتے رہیں گے ۔ [۲]

---

[۱] مجنوں گورکھپوری ۔ تاریخ جمالیات ص ۱۱ ۔ ۳

[۲] Parker : Principles of Aesthetics pp. 19, 20

اس کا مطلب یہ ہے کہ موضوع کے علاوہ ایک خصوصیت آرٹ اور ادب میں ضرور ہوتی ہے جو اس کو دل چسپ اور دل کش بنا کر زندہ رکھتی ہے۔ یہ خصوصیت اس کا صوری، صوتی، اور ظاہری حسن ہے جس میں شاعر کی اپنی شخصیت اپنے جذبات اور صلاحیتیں صاف جھلکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ادب میں چند جملے چند صفحات چند الفاظ کا مجموعہ ہی نہیں ہوتے بلکہ بہ قول ایتھل ڈی پفر درحقیقت ہم جملوں کی آوازوں اور چھپے ہوئے صفحے کے لفظوں میں جذبات و احساسات کی چلتی پھرتی اور جیتی جاگتی تصویریں دیکھتے ہیں جو اگرچہ ہماری زندگی کے، روزانہ تجربات سے قدرے مختلف ہوتی ہیں لیکن ان کا رشتہ زندگی ہی سے ہوتا ہے۔ ان کے ذریعے ہمارے سامنے زندگی کی اصل تصویر سے کہیں زیادہ اچھی تصویریں آتی ہیں[1]

ادب کی یہی خصوصیت اپنے اندر جمالیاتی پہلو رکھتی ہے۔ سب سے پہلے ادب اور آرٹ کا احساس یا تجربہ پڑھنے یا دیکھنے والے کو ایک خاص کیفیت سے دوچار کرتا ہے جو اظہار کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر مصوری میں رنگ، موسیقی میں تال اور سُر، کسی نظم میں الفاظ کی آوازیں۔ یہ تمام چیزیں احساس جمال کو تسکین پہنچاتی ہیں۔ اور جب تک انسانوں میں حرکت میں لانے والے احساسات کی اقدار کا احساس موجود نہ ہو، وہ حسن کو نہ تو محسوس کر سکتے ہیں اور نہ ان کے شیدائی ہو سکتے۔ یہ ممکن ہے کہ ان کو شاعری میں سموئے ہوئے خیالات کا اندازہ ہو جائے، وہ انہیں جان لیں لیکن جب تک وہ الفاظ کی آوازوں اور مترنم کیفیت کو سامنے رکھ کر نہ دیکھیں گے اس وقت تک انہیں ذہنی اور جذباتی تسکین ہو جائے تو ہو جائے۔ ذوقی تسکین نہیں ہو سکتی[2]

---

[1] Eteel D. Puffer : The Psychology of Beauty PP. 207-208

[2] D.H. Parker : Principles of Aesthetics PP. 53-55

جمالیات چوں کہ حسن کے متعلق غور وخوض کرنے ،اس کی ماہیت ، اصلیت اور حقیقت ، ضرورت اور اہمیت کا پتہ لگانے کا فلسفہ ہے اور ادب کے اندر حسن کی تلاش ضروری ہے ۔کیوں کہ حسن کی اقدار ہی اس کو ادب بناتی ہیں ۔ اس لیے تنقید کا جمالیات سے گہرا تعلق ہے ۔اور تنقید چونکہ ادب کی نباض ہے ، اس لیے ادب میں حسن کی ماہیت ، اس کی ضرورت ، اہمیت ، اصلیت اور حقیقت کا پتہ لگانا اس کے لیے ضروری ہے ۔ اگر اس نے ایسا نہیں کیا تو پھر وہ مکمل تنقید نہیں ہے ۔علینی مفکرین کے علاوہ مادی مفکرین بھی اس کے قائل ہیں ۔ وہ بھی ادب اور آرٹ کے جمالیاتی پہلو کو کچھ کم اہمیت نہیں دیتے ۔مثال کے طور پر مارکس کو دیکھیے جو ہر چیز کو عمرانی اور مادی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے ۔ لیکن وہ بھی ادب اور آرٹ کے جمالیاتی پہلو کا قائل ہے چناں چہ اپنی تصنیف

(A Contribution to the Critique of Political Economy.)

میں یونانی علم الاصنام پر بحث کرتے ہوئے ان کے جمالیاتی پہلو پر روشنی ڈالتا ہے ۔ اس کی نظر میں وہ لائق ستائش ہیں ۔جس کی وجہ اُس نے یہ بتائی ہے کہ اگر چہ ان کا تعلق سماجی ارتقا سے نہیں لیکن وہ پھر آج ہمارے احساسِ جمال کی مسرّت کا باعث کیوں بنتے ہیں ؟ اس کی وجہ وہی ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے ۔

تنقید اس پہلو کی طرف بھی توجہ کرتی ہے اور افادی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرتی جب تنقید کا رجحان فنی پہلو کی طرف ہوتا ہے تو وہ جمالیاتی تنقید کہلاتی ہے ۔

سائنٹیفک تنقید

سائنٹیفک تنقید ادبی تخلیقات اور ان کے تخلیق کرنے والے فن کار سے متعلق تمام پہلوؤں پہ بحث کرتی ہے اور اس زمانے کے معاشرتی حالات اور مروّجہ خیالات کی روشنی میں ان کی اہمیت کا پتہ لگاتی ہے ۔ اس کا ایک بڑا مقصد اس حقیقت کا پتہ لگانا ہوتا ہے کہ فن کار نے کس حد تک ان خیالات اور حالات کی ترجمانی کی ہے ۔اور وہ ان کے پیش کرنے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے ۔

اس قسم کی تنقید کا سب سے بڑا علم بردار ٹین (.Taine) تھا جس کے خیال میں فنی اور ادبی تخلیق تین طاقتوں کی پیداوار ہوتی ہے اور اس کو پوری طرح سمجھنے کے لیے ان کا تجزیہ کرنا ضروری ہے (۱) فن کار کے خاندانی حالات، اس کی قومی اور نسلی خصوصیات (۲) وہ ماحول جس میں فن کار نے پرورش پائی، تعلیم و تربیت حاصل کی اور (۳) اس زمانے کے معاشرتی، معاشی اور مذہبی حالات جس کے زیر اثر اس کی تشکیل ہوئی۔ ان تمام باتوں کا پتہ لگانا ضروری ہے ورنہ کسی فنی تخلیق کو پوری طرح سمجھنا مشکل ہے۔

ٹین کے یہ خیالات بالکل نئے نہیں ہیں۔ ان کے اثرات ہرڈر کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ اور ہرڈر کے خیالات نے نہ صرف تنقید نگاروں بلکہ اس کے زمانے کے فلسفیوں اور مفکروں تک کو متاثر کیا ہے۔ ہیگل کی جمالیات میں کچھ ایسے خیالات پیش کیے گئے ہیں جو ہرڈر کے خیالات سے ملتے جلتے ہیں۔ ہیگل نے ان کو غور و فکر کے بعد فلسفیانہ انداز میں پیش کر دیا ہے۔ خاص طور پر نسل و قوم کے اثرات جن کو آگے چل کر ٹین (.Taine) نے اپنا لیا[1]

بہر حال اس قسم کے خیالات انیسویں صدی کے شروع میں بہت عام ہوئے اور ان سب کے پیش کرنے میں لیسنگ، ہرڈر، ٹین اور مادام ڈی اسٹیل وغیرہ سب سے پیش پیش تھے۔ یہ سب کے سب ادب کو سماجی پس منظر میں دیکھنے کے قائل تھے اور اس میں نہ صرف ادبی اور فنی بلکہ زندگی کی اقدار کا پتہ لگانا ضروری سمجھتے تھے۔ یہ ہے سائنٹیفک تنقید کا مختصر سا خاکہ!

اسی سائنٹیفک تنقید کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے خیالات و نظریات بدلتے گئے، تنقید کی دوسری شاخیں بھی پھوٹتی گئیں۔ مثلاً ایک تاریخی تنقید وجود میں آئی جس کا کام ان باتوں کا جاننا ہوتا ہے کہ فن اور فن کار میں کون سے عمرانی، سیاسی اور نفسیاتی

---

[1] Mary M. Columm : From these Roots P. 49

مظاہر آتے رہیں۔ اس خیال کے پیش نظر کہ ان کے متعلق معلومات میں اضافہ ہو۔ دوسرے ایک نفسیاتی یا سوانحی تنقید کہلاتی ہے جس کا کام ماحول کے اثرات کے تجزیے کی جگہ فن کار کے ذہنی اور جذباتی اثرات کا پتہ لگانا زیادہ اہمیت رکھتا ہے اس نظریے کو ویرآں Veron, نے ٹین Taine, کے نظریے کے رد کے طور پر پیش کیا۔ تیسرے ٹکنیکل تنقید جو فن کار کی صناعی کی ان عجیب باتوں پر زیادہ توجہ کرتی ہے جن سے وہ فن کی تخلیق کے سلسلے میں کام لیتا ہے۔ اور چوتھے اخلاقی تنقید ہے جو ادبی تخلیق کی اہمیت اور تاثر پر بحث کرنے کی بجائے اس بات کا پتہ لگاتی ہے کہ انفرادی اور اجتماعی دونوں اعتبار سے اس نے اخلاق پر کیا اثرات کیے۔

تنقید کی یہ قسمیں اگرچہ خیالات و نظریات کے اعتبار سے آپس میں اختلافات رکھتی ہیں۔ لیکن ان سب کا سائنٹفک تنقید کے تحت شمار کرنا ضروری ہے۔ کیوں کہ یہ سب کی سب فن میں صرف فنی یا جمالیاتی اقدار ہی کی تلاش نہیں کرتیں بلکہ اس دائرے سے نکل کر کچھ اور اقدار کا پتہ لگاتی ہیں۔ یہ اقدار زندگی کے مختلف اقدار ہیں۔

برائٹ فیلڈ نے اپنی کتاب "الیشوز ان لٹریری کریٹیسزم" میں اس سائنٹفک تنقید پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ اسی کے خیال میں سائنٹفک تنقید کی خصوصیات یہ ہیں۔

(۱) اس کو تجزیاتی Empirical, ہونا چاہیئے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس مواد پر اپنی بنیاد رکھے جو جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ ہر اس طریقے اور انداز کی مخالفت کرے جو عام تجربے اور جانچ پڑتال کے دائرے میں نہیں آتا۔

(۲) اس کے پاس کسی خاص مقصد کا ہونا بھی ضروری ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے پاس ایسے مواد کا ہونا بھی لازمی ہے جس کے اثرات اس کے نظریے اور مقصد

پر پڑیں ۔ اور یہ باتیں علم کی ہر شاخ کے لیے ضروری اور ناگزیر ہیں۔

(۳) اپنے مواد کے دائرے میں رہ کر اس کے لیے ایک منطقی طریقے کی بنیاد ڈالنا ضروری ہے۔ اس کو تمام چیزوں کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کرنا چاہیے۔ اس طریقے کا استقرائی (Inductive,) ہونا لازمی ہے۔ اس کو دیکھی اور تجربہ کی ہوئی باتوں سے کلیات (Hypothesis) اور تدریج کا روپ اختیار کرنا چاہیے ۔ اس طریقے کے لیے بڑی حد تک ترتیب شدہ ہونا ضروری ہے۔ اس طرح ایسے معیار تیار ہوں گے جن پر ادبی تخلیقات جانچی جا سکتی ہیں [۱]

جمالیاتی تنقید

یہ سائنٹیفک تنقید ہے جس کی بنیادیں فلسفیانہ خیالات پر قائم ہیں۔ تنقید کی ایک اور قسم جمالیاتی تنقید کہلاتی ہے۔ جس کا کام فنی، ادبی تخلیقات کی جمالیاتی اقدار کو دیکھنا ہوتا ہے جمالیاتی اقدار سے مراد وہ خصوصیات ہیں جن کا وجود ہر فنی اور ادبی تخلیق میں موجود ہوتا ہے اور جو ان کو حسین بناتی ہیں۔ جمالیاتی تنقید انہی حسن پیدا کرنے والی خصوصیات کو تلاش کرتی اور ان کی جانچ پڑتال کرتی ہے۔ اس طرح کہ وہ ذریعہ نہیں بلکہ مقصد اور نتیجہ معلوم ہو۔ والٹر پیٹر اس قسم کی تنقید کا سب سے بڑا علم بردار تھا۔ وہ لکھتا ہے "جمالیاتی نقاد کو کسی ادبی یا فنی تخلیق پر نظر ڈالتے ہوئے یہ دیکھنا چاہیے کہ اس کے ذہن پر اس تخلیق نے کیا نقوش اور اثرات چھوڑے ہیں اور کس حد تک ان اثرات کا اس کو احساس رہا ہے جمالیاتی نقاد ان سوالات کے جوابات فراہم کرتا ہے کہ ایک تصویر یا گیت کیسا ہے؟ اور اس کے تخلیق کرنے والے نے اس کے ذہن پر کیا اثرات اور نقوش چھوڑے ہیں اس سے اس کو حظ حاصل ہوتا ہے یا نہیں ؟ وہ حظ کس طرح کا ہے؟ اس کی نوعیت کیا ہے؟ اس کی فطرت پر یہ باتیں کیا اثر ڈالتی ہیں ۔؟ ان سوالات کے جوابات

---

[۱] Brightfield : Issue in Literary Criticism P. 16

جمالیاتی نقاد فراہم کرتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی فن یا ادبی تخلیق میں اس پہلو کو اجاگر کر کے پیش کرے جو حسین ہونے کی وجہ سے دل چسپی کا باعث بنتا ہے اس کا مقصد یہ بتانا بھی ہے کہ اس تاثر کا منبع اور ذریعہ کیا ہے ؟ وہ کیسے پیدا ہوا ہے؟ اور کن حالات میں اس کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے[1] اس قسم کی تنقید میں جب حد درجہ داخلیت پیدا ہو جاتی ہے تو اس کو تاثراتی تنقید Impressionistic Criticism کہتے ہیں۔

ان دونوں قسموں کی تنقیدوں میں جب انتہا پسندانہ انداز پیدا ہوتا ہے تو عینیت پسندی اور حقیقت پرستی کے مباحث چھڑ جاتے ہیں۔ بعض سائنٹیفک تنقید کے اس نقطے پر پہنچ جاتے ہیں جہاں وہ صرف زندگی کی مختلف اقدار کو فنی اور ادبی تخلیقات میں تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ اور بعض جمالیاتی تنقید کی اس منزل پہ پہنچ جاتے ہیں جہاں وہ فنی اور ادبی تخلیقات میں سوائے جمالیاتی پہلو کے اور کچھ دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے۔

حسن اور افادہ کی بحث

اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے مباحث چل نکلتے ہیں اور عینیت پسندی اور حقیقت پرستی کی کش مکش شروع ہو جاتی ہے۔ عینیت پسند ( ) خیر اور صدق کی طرح حسن کو بھی ایک مطلق اور قائم بالذات حقیقت سمجھتے ہیں جو مادی مظاہر سے ماوراء ہے۔ اور اس دنیا کی کوئی چیز اسی حد تک حسین ہے جس حد تک اس میں حسن کا ابدی اور الٰہی جوہر موجود ہے۔ دیکھنے والے کو اس حسن کا ادراک اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک اس میں ایک خاص صلاحیت موجود نہ ہو۔ اس نظریے میں اسی دو عملی کی کار فرمائی ہے جو عینیت کی بنیاد ہے۔ اگر ہم اس دو عملی کو تسلیم کرتے ہیں اور

---

[1] Walter Pater : The Renaissance : Preface pp. xxv. xxvii

تجربیت یا عملیت کے قائل ہیں، تو ہمارا یہ بھی فرض ہے کہ جمالیات کے ایسے اصول قائم کریں جو حسن کی ماہیت کو سمجھنے میں ہماری مدد کر سکیں۔ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ زندگی کی بنیادی حقیقت وہ کشمکش ہے جو انسان اور اس کے ماحول میں برابر جاری رہتی ہے۔ حسن کا احساس بھی اسی کشمکش کا ایک پرتو ہے انسان کو انہیں چیزوں یا حالتوں میں حسن نظر آتا ہے جن کو وہ اپنی فطری خواہشات یا ضرورت کے لیے مناسب پاتا ہے۔ اس طرح حسن ایک ابدی حقیقت سے باقی نہیں رہتا۔ بلکہ انسانی تجربات اور مشاہدات پر اس کی بنیاد قائم ہوتی ہے۔ اس نقطۂ نظر پر عینیت پسندوں کا عام اعتراض یہ ہوتا ہے کہ اس طرح حسن کا کوئی معیار باقی نہیں رہتا اور ہر فرد اپنے لیے ایک نیا معیار قائم کرنے کے لیے آزاد ہو جاتا ہے۔ جس کا لازمی نتیجہ ایک نراجی صورت حال ہے۔ لیکن یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر فرد میں کچھ امتیازی خصوصیات ہوتی ہیں لیکن افراد خاندان، جماعت اور ملک کے حدود میں ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں اور مشترک طور پر اپنی خواہشات اور ضروریات پوری کرتے ہیں اس کے علاوہ ہر انسان کی چند مشترک بنیادی خواہشات اور ضروریات ہوتی ہیں جو ہر زمانے اور ہر ماحول میں پائی جاتی ہیں۔ انہی وجوہ سے انسانی زندگی کے بیشتر مظاہر یکساں ہوتے ہیں اور کوئی وجہ نہیں کہ حسن کے احساس میں جماعتی اشتراک نہ پایا جائے۔ اس اشتراک سے یہ لازم نہیں آتا کہ حسن کوئی مطلق اور قائم بالذات حقیقت ہے بلکہ تجربات کے اشتراک کا یہ لازمی نتیجہ ہے کہ احساسات میں بھی اشتراک ہو۔ اگر سماجی زندگی یکساں ہے تو حسن کا احساس بھی یکساں ہوگا اور اگر سماجی زندگی مختلف ہے تو اس اختلاف کی نسبت سے حسن کے احساس میں بھی اختلاف ہوگا۔[1]

لیکن عینیت پسند اس کے قائل نہیں۔ وہ تو اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ حسن

---

[1] ڈاکٹر عبدالعلیم: ادبی تنقید کے بنیادی اصول؛ مطبوعہ "نیا ادب کیا ہے" ص ۲۲۔

اور افادہ میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ان کی نگاہ میں ان دونوں کے دائرے الگ الگ ہیں۔ اس لیے کہ افادہ کا تعلق مادّہ سے ہے اور حسُن کا تصور روح سے۔ اس طرح جو چیز جتنی حسین ہو اس کو افادہ سے اتنا ہی خالی ہونا چاہیے اور مفید چیزوں میں حسُن کا وجود ممکن نہیں لیکن تجربے یا مشاہدے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن اور افادہ کا تعلق بہت گہرا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ حسُن کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہو سکے۔ اور وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو۔ اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو اس میں حسن کا عدم اور وجود برابر ہے۔ آرٹ کی ماہیئت سمجھنے اور قدروں کو متعین کرنے کے لیے اس سوال کا حل کرنا ضروری ہے۔ اگر حسن ایک مطلق حقیقت ہے جو مادّی مظاہر سے ماورا ہے اور افادہ سے غیر متعلق تو پھر فن کا کیا معیار ہوگا۔ مثال کے طور پر ایک عورت کی تصویر کو لے لیجیے۔ ایک عینیت پسند اس تصویر کا محاکمہ کرنے بیٹھتا ہے۔ اس کے نظریے کے مطابق اس تصویر کو دیکھنے والے کے دل میں اس کے حاصل کرنے کی خواہش نہ پیدا ہونی چاہیے۔ اور نہ اس کی قیمت کا سوال اور نہ اُسے اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ اگر یہ تصویر اس کو مل جائے تو اپنے کمرے کی کسی دیوار پر لگائے گا۔ دوسری طرف اس تصویر کو دیکھ کر اُس کے دل میں عورت کے جسمانی وجود کا خیال نہ پیدا ہونا چاہیے اور نہ اُسے کوئی حق ہے کہ وہ اس تصویر کا اس کی اصل سے مقابلہ کرے۔ اس تصویر کو دیکھ کر اُس کے دل میں کسی قسم کا جنسی یا سماجی احساس بھی نہ پیدا ہونا چاہیے۔ نہ اسے اس بات کا خیال ہونا چاہیے کہ اس تصویر میں کس ملک یا نسل کی عورت کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اسے یہ بھی نہ سوچنا چاہیے کہ اس تصویر کا لوگوں پر کیا اثر پڑے گا۔ یا خود اس تصویر کے مصوّر کی زندگی یا اس کے زمانے کے بارے میں کیا ظاہر ہوتا ہے۔ مصنّف کی صنّاعی یا رنگ وروغن سے بھی اُسے کچھ بحث نہ کرنی چاہیے اور نہ اس تصویر یا مصور کا کسی دوسری تصویر یا دوسرے مصوّر سے مقابلہ کرنا چاہیے۔ پھر سوچیے کہ اب

کیا چیز باقی رہ گئی جس کی روشنی میں اس تصویر کا محاکمہ کیا جائے گا۔[1] مطلب یہ ہے کہ عینیت پسند حسن کو صرف حسن تک محدود نہیں کر سکتا۔ اس میں اس کو کچھ اور اقدار کو بھی تلاش کرنا ہوگا۔ شعوری طور پر اگر وہ اس سے بچنے کی بھی کوشش کرے لیکن غیر شعوری طور پر وہ اس سے دامن نہیں بچا سکتا۔

یہی وجہ ہے کہ بعض عینیت پسند بھی باوجود اپنی عینیت پسندی کے حقیقت پرستی کے قائل ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی سماجی اقدار کا احساس مل جاتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں بھی سماجی زندگی کے اثرات نظر آتے ہیں ان پر بھی حالات کا اثر ہوتا ہے اور وہ ان کو اپنے فن کا موضوع بناتے ہیں۔ اس لیے ادب اور فن کی سماجی اہمیت سے کسی صورت میں بھی انکار ممکن نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ ادب اور فن کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک سماجی یا افادی اور دوسرا فنی یا جمالیاتی! اور تنقید کے لیے ان دونوں پہلوؤں کی تلاش ضروری ہے۔ تنقید بہ یک وقت سماجی اقدار کا بھی پتہ لگاتی ہے اور جمالیاتی پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتی ہے۔ اپنی سماجی اہمیت کی وجہ سے اس کا سلسلہ زندگی کی تنقید سے مل جاتا ہے۔[2] وہ اپنے وقت کے مروّجہ فلسفیانہ اور سماجی نظریات سے اثر لیتی ہے اور اس کو ان کا پابند ہونا پڑتا ہے۔ یہ خیالات و نظریات ہر زمانے بلکہ ایک ہی زمانے میں مختلف ہوتے ہیں۔ ان میں کش مکش بھی جاری رہتی ہے۔ اسی وجہ سے تنقیدی نظریات میں اس قدر اختلافات نظر آتے ہیں۔

مغربی نظریاتِ تنقید

انسان نے جس وقت سے ادب پیدا کرنا شروع کیا اسی وقت سے تنقیدی خیالات و نظریات کی بھی

---

[1] ڈاکٹر عبد العلیم:۔ ادبی تنقید کے بنیادی اصول، مطبوعہ "نیا ادب کیا ہے" ص ۲۲۔

[2] عزیز احمد:۔ فن شاعری ( ) ص ۴،۳

ابتدا ہوئی۔ مغرب میں ان خیالات و نظریات کا ایک منظم اور مربوط سلسلہ ملتا ہے۔ اس کی ابتدا یونانیوں کے زمانے سے ہوئی ہے۔ تنقیدی خیالات و نظریات کے ساتھ ہی ساتھ اختلافات بھی ضرور شروع ہو جاتے ہیں اور ایک ہی زمانے میں شدت کے ساتھ جاری رہتے ہیں۔

اگرچہ تنقیدی نظریات کو پیش کرنے والی سب سے پہلی کتاب ارسطو کی "فن شاعری" (Poetics) ہے لیکن اس سے قبل بھی یونانی ادب میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔ اس طرح کا قدیم ترین تنقیدی اشارہ ہومر کی الیڈ (Illiad) کے اٹھارویں حصے میں ملتا ہے۔ ہومر اس سنہرے نقش کی تعریف کرتا ہے جو ہی فیس ٹس نے ایک ڈھال پر بنایا تھا۔ ڈھال پر اس کاری گر نے ہل چلی ہوئی زمین کا نقشہ کھودا تھا۔ ہومر اس کو یوں بیان کرتا ہے۔

ہل کے پیچھے زمین کا رنگ سیاہی مائل تھا۔ اور ہل چلی
ہوئی زمین کا سا تھا۔ حالاں کہ یہ سب سونے کا کام
تھا یہ اس فن کا معجزہ تھا۔

اس جملے میں جو تنقیدی صفت ہے۔ اس کی پروفیسر برنارڈ بوزانکے نے بڑی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ اس جملے میں یونان کے شاعر نے نہ صرف صناع کے فن کی خوبیوں کو بیان کیا ہے بلکہ شبیہ اتارنے کی مشکل کا بھی بڑی خوبی سے اندازہ لگایا ہے۔ یہ اشارہ تو ایک ایسے فن کار کی طرف تھا جو شاعری سے مختلف ہے لیکن شاعری کے متعلق پہلا تنقیدی اشارہ بھی ہمیں ہومر کی دوسری تصنیف اوڈیسی میں ملتا ہے۔

"اس مقدس مطرب ڈیموڈوکس کو بلاؤ کیوں کہ خدا نے اسے
جیسی گانے کی صلاحیت دی ہے کسی اور کو نہیں دی۔ اس لیے
کہ جیسا اس کا دل چاہے اس طرح گا کر وہ انسانوں کو خوش
کرے۔"

اس میں تنقیدی اشارے یہ ہیں :۔ شاعر نے مطرب کو مقدس قرار دیا ہے اور گانے کو ایک خداداد نعمت قرار دیا ہے اور گیت گانے کا مقصد یہ قرار دیا ہے کہ اس سے انسانوں کو خوشی (لطف) حاصل ہو۔ ہومر کے علاوہ ڈرامانگاروں کی تخلیقات میں بھی جگہ جگہ تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً ارسٹوفنز (Aristophanes) نے پوری پائے ڈیئر کی زبانی یہ جملہ لکھتے ہیں: "میں اسٹیج پر وہ چیزیں پیش کرتا ہوں جو میں نے روزمرہ کی زندگی سے چنی ہیں۔"[1]

اس کے علاوہ افلاطون کے یہاں بھی تنقیدی جھلکیاں ملتی ہیں۔ شاعرانہ الہام یا القا کے متعلق افلاطون نے سقراط کی زبانی یہ رائے ظاہر کی ہے۔ کہ پہلے تو شعر کی دیوی کے ذریعے شاعروں کو القا ہوتا ہے اور پھر اس القا سے وہ اور بہت سے لوگوں کو متاثر کرتے ہیں۔ چونکہ وہ شعراء جن کو الہام ہوتا ہے "جنون" کے اصول کے پابند نہیں ہوتے اس لیے وہ ایک ہی طرح کی شاعری کر سکتے ہیں۔ دل کش نظمیں انسانی کوشش کا نتیجہ یا ان کی پیدا کی ہوئی نہیں ہوتیں بلکہ قدوسی اور خدا کی تخلیق کی ہوئی ہوتی ہیں۔ شعراء تو صرف دیوتاؤں کے ارشاد کا ذریعۂ بیان ہوتے ہیں[2] افلاطون کو سیاست سے دل چسپی تھی وہ ریاست میں شاعری کی جگہ دیکھنا چاہتا تھا لیکن اس زاویۂ نظر سے دیکھنے کی وجہ سے اس کو شاعر کی جگہ متعیّن کرنے میں کام یابی نہ ہو سکی۔ بہ ہر حال وہ شاعری سے دل چسپی لیتا تھا اور اس کے خیالات سے بہت سے لوگوں نے فائدہ اُٹھایا ہے۔ لیکن اس نے مستقل توجہ اس طرف نہیں کی۔

پہلا شخص جس نے تنقید کی طرف مستقل توجہ کی ہے۔ وہ ارسطو ہے۔ اس نے سیاست، اخلاقیات اور فلسفے سے علاحدہ اس کی انفرادیت کو ذہن نشین کرایا

---

[1] عزیز احمد: فن شاعری

[2] عزیز احمد: فن شاعری، ترجمہ ص ۹۰۸۔

(Poetics, اور Rhetorics,) اس نے دو مستقل کتابیں لکھیں۔ ان کتابوں میں ساری یونانی تنقید کا نچوڑ موجود ہے[1] فنِ شاعری میں اس نے شاعری اور اس کی مختلف اصناف پر روشنی ڈالی ہے اور اس کے بعد ٹریجڈی اور کامیڈی وغیرہ پر تفصیل سے بحث کی ہے[2] شاعری کے متعلق وہ ان خیالات کا اظہار کرتا ہے کہ وہ نقل کا وجدان Instinct of Imitation, ہے جس سے حظ حاصل کیا جاتا ہے اور دوسرے وہ ایک احساسِ تناسب Instinct of Harmony بھی ہے۔ اس کے بعد وہ یونانی ڈراموں اور ڈرامانگاروں کے متعلق طویل بحثیں چھیڑ دیتا ہے۔[3]

ارسطو افلاطون سے متاثر ہوا ہے۔ اس کا نقل کا تصوّر افلاطون ہی کے نظریے پر قائم ہے جو اس زندگی کو عالمِ مثال کی زندگی کی نقل مانتا ہے۔ نقل کا فلسفیانہ تصوّر اس نے افلاطون سے حاصل کیا ہے اور شاعری پر اس کو منطبق کیا ہے جس طرح افلاطون یہ کہتا ہے کہ یہ دنیا عالمِ مثال کی نقل ہے۔ اس طرح ارسطو کہتا ہے کہ شاعری الفاظ کے ذریعے اس دنیا کے انسانوں کے اعمال و افعال کی نقل کرتی ہے۔ ارسطو کے نفسِ مضمون میں عالمِ مثال کی گنجائش ہے اور نہ ضرورت۔ افلاطون نے اپنی ریاست میں شاعری کو اس لیے ناپسند کیا ہے کہ وہ "نقل کی نقل ہے"، پرتو کا پرتو ہے، اور اس باعث اصل سے بہت دور ہے۔ ارسطو نقل کا قائل ضرور ہے، نقل کی نقل کا قائل نہیں۔ ارسطو نے جس 'نقل' پر شاعری کی بنیاد رکھی ہے وہ افلاطون کی نقل کے تصور کے متوازن ضرور ہے۔ وہ نقل ہے مگر نقل کی نقل نہیں۔ یہ بنیادی فرق تقریباً وہی ہے جو افلاطون اور ارسطو کے فلسفوں میں پایا جاتا ہے[4] یہ نقل اگرچہ زندگی کی بالکل نہیں ہوتی لیکن زندگی سے

---

[1] عزیز احمد: فنِ شاعری (ترجمہ) (Poetics,) ص ۸۲-۹۰
[2] Saintsburry : A History of Criticism V.I.P. 30
[3] Ibid p. 32.
[4] عزیز احمد: فنِ شاعری، ص ۳-۱۱۔

پوری طرح مطابقت رکھتی ہے اور لوگ اس میں اصل سے زیادہ دل چسپی لیتے ہیں۔ اس کے خیال کے مطابق شاعری کا تعلق جذبات سے ہے، اس کے علاوہ ارسطو نے زبان و بیان کی خوبیوں پر بھی زور دیا ہے۔

ارسطو کے نظریۂ شعر سے ساری دنیا نے اثرات قبول کیے ہیں۔ ابتدا میں رومی شاعروں اور مفکروں پر اس کا اثر بہت گہرا نظر آتا ہے۔ روم کے فلسفیوں نے تنقید کو قواعد و بیان تک محدود کر دیا تھا۔ سسرو کے وقت تک یہی حالت رہی۔ لیکن ہوریس نے اس خیال میں تبدیلیاں کیں اور اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ تنقید میں ارسطو کے خیالات سے استفادہ کرنا ہی مناسب ہے اور اس نے جو ایک چھوٹا سا رسالہ Arspoetica, لکھا ہے۔ اس کی بنیاد ارسطو ہی کے خیالات پر استوار کی گئی ہے۔ بعض جگہ تو اس نے تھوڑے سے فرق کے ساتھ انہیں خیالات کو دہرا دیا ہے۔ شاعری کا مقصد اس کے نزدیک بھی لطف ہی دینا ہے لیکن وہ اس میں اصلاحی پہلو کو بھی ضروری سمجھتا ہے لیکن وہ ارسطو کے مباحث کا منطقی نتیجہ نہیں۔ فن کی پستی کو وہ بُرا سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک لکھنا پڑھنا تنقیدی کارنامے پیش کرنے کے لیے ضروری نہیں بلکہ اس کے لیے ذہین و فطین ہونا لازمی ہے[1] ہوریس کے بعد روم میں کونٹیلین کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ اس نے شاعری کے علاوہ نثر کو بھی ایک فن مانا ہے۔ تنقید کی مستقل اصطلاحیں بنائی ہیں اور یونانی و لاطینی تنقید کا مقابلہ کیا ہے۔ اس طرح اس کے ہاتھوں Comparative Criticism تقابلی تنقید کی بھی بنیاد پڑتی ہے۔ لیکن وہ خیالات کے مقابلے میں زبان و بیان کی طرف توجہ کرتا ہے۔ اور سارے رومی فلسفیوں کا بھی یہی حال ہے۔ اسی وجہ سے وہ ارسطو کے تنقیدی خیالات پر کوئی خاص اضافہ نہیں کر سکتے۔

---

[1] Saintsburry : A History of Criticism pp. 221 to 229

ان رومی اور لاطینی نقّادوں کے بعد تنقید ایک دفعہ پھر یونان کی طرف اپنا رُخ پھیر لیتی ہے۔ وہاں لان جائی نس پیدا ہوتا ہے جو On Sublime میں ایسے خیالات پیش کرتا ہے جو آج کل کے رومانی نقّادوں کے خیالات سے ملتے جلتے ہیں اور اسی وجہ سے رومانی نقّادوں نے اس کو اپنا امام مان لیا ہے۔ وہ ادب کو جانچنے اور پرکھنے میں تقلید کا قائل نہیں۔ برخلاف اس کے اس کے خیال میں نقّاد کی ایک الہامی کیفیت ہی کسی فن پارے کو سمجھنے کے قابل بنا سکتی ہے۔

ابتدا میں لان جائی نس، اور دوسرے یونانی نقّادوں کی پیروی کا قائل تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس پر یہ حقیقت روشن ہوگئی کہ شاعری صرف ایک ایسی دل کش چیز کا نام ہی نہیں جس کے اندر کوئی افادی پہلو بھی ہو، وہ شاعری کی سب سے بڑی خوبی رفعت اور برتری (Sublimity) کو سمجھتا ہے اور یہ خوبی اس کے خیال میں حاصل نہیں کی جا سکتی۔ یہ خداداد ہوتی ہے۔ نقّاد کے لیے اس کا پتہ لگانا یا اس سے واقفیت حاصل کرنا بغیر تخیل سے کام لیے ہوئے بہت مشکل ہے۔ اس کے نزدیک شاعری میں جوش کی کیفیت ضرور ہونی چاہیئے۔ ایک ایسی جوش کی کیفیت جو لکھنے والے اور پڑھنے والے دونوں میں ایک دیوانگی کی کیفیت پیدا کر دے۔ اس کی تخلیق ہی ایک "غیبی دیوانگی" کے نتیجے میں ہو اور پڑھنے والے پر بھی وہ ایسا ہی اثر کرے۔[1]

عہدِ وسطیٰ میں مذہبیات کے زیرِ اثر تنقید اور اسی طرح کے علوم کی طرف توجہ کم ہوگئی۔ اس زمانے میں سوائے دانتے کے اور کوئی ایسا نقّاد پیدا نہیں ہوا جو قابلِ ذکر ہو۔ دانتے نے شاعری کے لیے ایک ایسی زبان کو ضروری قرار دیا جس کو عام طبقے سمجھ سکیں۔ اس کے خیال کے مطابق شاعری کی زبان کو عام ہونا چاہیے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ وہ عوام کی بولی بن کر رہ جائے۔ وہ شاعری کے معنوی پہلو کو

---

[1] R.A. Scott-James: The making of Literature pp 90, 91

بہت ضروری سمجھتا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق شاعر کے خیال میں بلندی اور خلوص ہونا چاہیے۔ ان میں محبت کا عنصر بھی ضروری ہے اخلاقی اعتبار سے بھی ان کو بلند ہونا چاہیے۔ اندازِ بیان میں بھی ایک شان ہونا لازمی ہے۔ الفاظ کے مناسب استعمال اور صحیح انتخاب کو بھی وہ ضروری سمجھتا ہے۔ اور De Vulgari Eloquio میں اس خیال کی بھی وضاحت کی ہے کہ لکھنا کس طرح چاہیے۔

نشاۃ الثانیہ کے زمانے میں کلاسیکی تنقید نے پھر اپنا اثر قائم کر لیا۔ انگریزی میں بن جانسن اس کا سب سے بڑا علم بردار ہے اور ساتھ ہی سر فلپ سڈنی کی ہمدردیاں کلاسکیت کے شامل حال تھیں۔ حالانکہ ان دونوں کے خیالات میں اختلاف ہے لیکن کلاسکیت کی تنقید پر دونوں متفق ہیں۔ سڈنی تو شاعری پر بحث کرتے ہوئے بالکل ہی کلاسیکیوں کا پیرو ہو گیا ہے۔ ایک بات البتہ اس نے ان سے مختلف کی اور وہ شاعری کی لطف اندوزی کے ہر پہلو پر زور دیتا تھا۔ بن جانسن نے اپنے وقت کے ادبی ماحول سے پریشان اور ناامید ہو کر اس میں ایک انتشاری کیفیت کو دیکھنے کی وجہ سے اس نتیجہ پر پہنچا کہ اس کو قدما کے راستے پر چلانا چاہیے؎

سترھویں صدی کے نقادوں پر ان خیالات کا اثر بہت گہرا ہوا۔ اس زمانے میں زیادہ نقاد فرانس میں پیدا ہوئے جس میں بوآلو سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق شاعری کا کام فطرت کو ایک خاص سانچے میں ڈھال دینا ہے۔ وہ ارسطو کے خیالات کی پیروی کو ضروری سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعروں کے لیے یہ بات بھی ضروری ہے کہ وہ یونانی شاعروں کے کلام کو زیرِ مطالعہ رکھیں۔

Rebecca West: Tradition in Criticism p. 192

؎ Rebecca West: Tradition in Criticism p. 183

یہ کلاسیکی اثر کی انتہا تھی۔ چناں چہ اس کا ردِّ عمل بھی ہوا۔[1]

انگلستان میں ڈرائیڈن نے سب سے پہلے کلاسیکیت کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس نے ارسطو کے تنقیدی نظریات کے متعلق ان خیالات کا اظہار کیا کہ اس نے جو کچھ اصول، شاعری اور ادب کے متعلق بنائے ہیں وہ یونانی ادب کو سامنے رکھ کر بنائے ہیں۔ اس لیے ہر ملک کے لیے ان کی تقلید مناسب نہیں۔ اس کے خیال میں ادب، ایک قوت ہے۔ جس کو ہمیشہ اپنے زمانے کی ترجمانی کرنی چاہیے۔ ادب کی خصوصیات کا قومی و ملکی امتیازات ان کے پیش نظر مختلف ہونا ضروری ہے۔ شاعری کا مقصد اس کے نزدیک ایک ابدی مسرت ہے[2]۔ اور اس کے خیال میں اسی کے تحت لطف اندوزی اور افادیت دونوں آجاتی ہیں۔ اس نے آرٹ کو نقل ہی سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن وہ اس کو اصل سے زیادہ خوب صورت سمجھتا ہے۔ اس کی وجہ شاعری کی وہ خصوصیت ہے جس نے اس کو اصل سے الگ کیا ہے، شاعری کی اس خصوصیت کو، جو نقل کو اصل سے الگ کرتی ہے وہ تخیّل Imagination, تعبیر کرتا ہے[3]

ڈرائیڈن کے تنقیدی خیالات نے تنقیدی دنیا میں بڑی اہم تبدیلیاں کیں۔ اٹھارویں صدی کے نقّادوں کے لیے اس تخیل نے کھونٹیوں کا کام دیا۔[4] پوپ، اڈیسن اور برک کم و بیش انھیں خیالات کو پیش کرتے رہے جو ڈرائیڈن نے پیش کیے تھے ——

—— ان میں اڈیسن اور برک نے قوّتِ تخیل پر بھی فلسفہ و نفسیات کی روشنی میں بحث کی ہے۔ جس کی بنیادیں۔ لاکؔ کے فلسفے پر قائم ہیں۔ ان کے خیالات کو

---

[1] R.A. Scott-James: The making of Literature p. 138

[2] Rebecca West : Tradition in Criticism p. 184.

[3] Ibid p. 184.

بھی اہمیت حاصل ہے کیوں کہ یہ لوگ آج کل کے نفسیاتی نقادوں کی طرح آرٹ کے افادی پہلو پر برابر بحث کرتے رہے [۱]

اسی زمانے میں فلسفے کے نیو کلاسیکی اسکول کی ابتدا ہوتی ہے۔ جو اگرچہ اس بات کا دعوا کرتے تھے کہ وہ یونان و روم کے تنقیدی خیالات کے مقلد ہیں لیکن حقیقتاً وہ ان سے بہت دور تھے۔ وہ کلاسکیت کی روح سے واقف نہیں تھے۔ یہ رجحان اور یہ تحریک ظاہر ہے کہ زیادہ دنوں تک برقرار نہیں رہ سکتی تھی کیونکہ اس کی بنیادیں مضبوط نہیں تھیں۔ اسی وجہ سے اس کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ چناں چہ اس کی مخالفت ہوئی اور تھوڑے ہی دنوں میں جرمنی کے اندر وکلمان کے فلسفے کے اس اسکول سے بغاوت کی اور اُس نے اس بات پر زور دیا کہ اگر یونان و روم کی تقلید کرنی ہی ہے تو دکھاوے کے طور پر نہیں، واقعی اس کی اصل روح سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد تقلید کرنی چاہیے۔ [۲] اس طرح جس تنقید کی بنیاد پڑی اس کو رومانی تنقید کہتے ہیں۔ جس کے سب سے بڑے علمبردار جرمنی میں لیسنگ اور ہرڈر تھے۔ ان کے خیالات دوسرے ممالک میں بھی پھیلے۔ یہ نئی تنقید کی ابتدا تھی۔ اس کے علم برداروں میں کولرج، ورڈسورتھ، مادام ڈی اسٹیل وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں۔

لیسنگ کے تنقید کے خیالات کے بنیادی اصول یہ ہیں:۔

(۱) ادب کو قومی و ملکی ذہانت و فطانت کا مظہر ہونا چاہیے۔

(۲) ہر آرٹ کے بعض حدود ہوتے ہیں جس سے تجاوز کرنا کسی حال میں بھی مناسب نہیں۔ ہر آرٹ اسی وقت ترقی کرسکتا ہے جب وہ اپنے ہی حدود میں رہے [۳]

---

[۱] Scott-James : The making of Literature p. 153.

[۲] Rebecca West: Tradition in Criticism p. 186

[۳] Ibid p. 49.

ادب کو قومی و ملکی ذہانت و فطانت کا ترجمان سمجھنا اور اس کا اظہار کرنا، اس وقت بالکل ہی ایک نئی سی بات تھی۔ یہ تنقیدی خیال بڑی اہمیت کا مالک تھا جس نے آگے چل کر روس اور ناروے وغیرہ میں بڑا کام کیا اور سارے یورپ کے ادبیات میں انقلاب کی ایک لہر سی دوڑا دی گیٹے نے .Dichtungund Wahrheit میں لیسنگ کے "لاؤکون" کے متعلق لکھا ہے کہ اس کے شان دار تصورات کے نتائج نے ہمیں بجلی کی چمک کی طرح ایک راستہ دکھایا اور ساری پرانی تنقید اس طرح ختم کر دی گئی جیسے ایک پرانے کوٹ کو اتار کر پھینک دیا جائے۔[۱] لیسنگ اور ہرڈر کے ان خیالات نے جرمنی کے علیٰی فلسفیوں تک کو متاثر کیا۔ چناں چہ شلیگل، کانٹ، ہیگل اور فشٹے وغیرہ اس سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ہیگل کی "جمالیات" میں بہت سے خیالات ہرڈر ہی کے ملتے ہیں جن کو اس نے قاعدے کے ساتھ فلسفیانہ انداز میں پیش کر دیا ہے۔[۲]

تنقید میں نئے خیالات جرمنی کے ساتھ ساتھ انگلستان اور فرانس میں بھی پیدا ہو گئے۔ فرانس میں اسے ٹین (Taine,) سینٹ بیو .Sainte-Beuve اور مادام ڈی اسٹیل وغیرہ نے رواج دیا۔ اور انگلستان میں کولرج اور ورڈسورتھ ان کی اشاعت میں سب سے زیادہ پیش پیش نظر آئے۔ بلیک اور شیلے نے بھی رومانی تنقید کو رواج دینے میں بہت مدد کی۔ یہ سب کے سب چوں کہ جرمنی کے علیٰی فلسفیوں سے متاثر تھے، اس لیے انہوں نے شاعر پر الہامی کیفیت کے طاری ہونے کی طرف ضرور توجہ دلائی۔ بلیک تو شاعر کو پیغمبر مانتا ہے، جس پر الہامی کیفیت طاری ہوتی رہتی ہیں۔ ورڈسورتھ جذبات و احساسات کو شاعری میں بہت اہمیت دیتا ہے۔ کولرج نے ان سب میں سب سے زیادہ سائنٹیفک قسم کی بحث کی ہے۔ اس کے

---

[۱] Marry M. Columm : from these roots p. 31

[۲] Marry M Columm : from these roots p. 30

نزدیک بھی شاعری کے لیے جذبات کا ہونا لازمی ہے۔ شاعر جو خیال بھی پیش کرنا چاہے۔ اس کا جذبات میں ڈوبا ہوا ہونا ضروری ہے۔ وہ بھی شاعر کی الہامی کیفیت کا قائل ہے۔ اس کے نزدیک شاعر کا کام ہمارے شکوک کو تھوڑی دیر کے لیے معطل کر دینا اور وقتی طور پر ہمارے اندر یقین کی صلاحیت پیدا کرنا ہے[۱] وہ تقلید کا بالکل قائل نہیں۔ اسی وجہ سے وہ انفرادیت پر زور دیتا ہے۔ چناں چہ یہی خصوصیت اس کی تنقید میں بھی نظر آتی ہے۔ کولرج نے اپنی تنقید میں بڑی فلسفیانہ باتیں کی ہیں۔ اس لیے اس کا اثر دوسرے نقادوں پر بہت پڑا ہے۔

یہ رومانی تنقید تھی جس نے نئی تنقید کو جنم دینے میں بہت مدد کی۔ چناں چہ انیسویں صدی میں تنقید کا فن اپنی معراج پر پہنچ گیا۔ اس زمانے میں فرانس میں سینٹ بیو اور انگلستان میں میتھو آرنلڈ نے اپنے خیالات کی اشاعت کی۔ سینٹ بیو نے اچھے نقاد کے لیے ضروری قرار دیا کہ وہ شاعر کی زندگی کے حالات اور انسانی نفسیات سے واقفیت حاصل کرے۔ ورنہ وہ اس کو پوری طرح سمجھ نہیں سکتا۔ ٹین نے اس بات پر زور دیا کہ ہر ملک کی شاعری کو سماجی جغرافیائی، تاریخی اور اخلاقی پس منظر میں دیکھنا چاہیے ورنہ اس کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم کرنی مشکل ہے۔ سینٹ بیو نے اس پر یہ اضافہ کیا کہ اس پس منظر میں دیکھنے کے ساتھ شاعر کی زندگی کو اگر پیش نظر نہیں رکھا جائے گا تو اس بات کا پتہ چلنا مشکل ہے کہ ایک ہی زمانے کے دو شاعروں میں کیا فرق ہے اور کون کس وجہ سے زیادہ اہمیت کا مالک ہے۔

ان نقادوں میں میتھو آرنلڈ کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ اگرچہ وہ کلاسیکیت کا قائل ہے اور یونانی تنقید کے اصولوں کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ لیکن ادب کے متعلق اس کی اپنی ایک علاحدہ رائے ہے جس پر نئی تنقید کی بنیاد نظر آتی ہے۔ وہ شاعری کو زندگی

---

[۱] مجنوں گورکھ پوری: ادب اور زندگی ص ۱۵

کی تنقید سے تعبیر کرتا ہے۔ ہومر، ڈانٹے، شیکسپیر اور ملٹن کی شاعری کی خصوصیات کو پیش کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ان سب کی شاعری اپنی اپنی جگہ زندگی کی تنقید ہے اور یہی روح شاعری میں ہونی چاہیے۔ وہ کہتا ہے "شاعر کے لیے دنیا اور زندگی سے واقفیت ضروری ہے۔ کیوں کہ بغیر اس کے وہ ان کو اچھی طرح اپنی تخلیقات کا موضوع نہیں بنا سکتا۔ اور چوں کہ آج کل کے زمانے میں، دنیا کے حالات میں بے شمار پیچیدگیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ اس لیے شاعر کے پاس، ان کو موضوع بنانے اور اپنی شاعری سے ہم آہنگ کرنے کے لیے ایک تنقیدی شعور کا ہونا بہت ضروری ہے۔ ورنہ اس کی تخلیقات معمولی درجہ کی ہوں گی جن کا باقی دنوں تک باقی رہنا مشکل ہے"[1] غرض یہ کہ وہ زندگی اور شاعری کو ہم آہنگ کرنا چاہتا ہے۔ اس کی یہ تعریف اگرچہ مبہم ہے لیکن ہے بہت گہری! اور اس جدید میلان کی طرف اشارہ کر رہی ہے جس نے اس زمانے میں کارل مارکس سے اشتراکی اعلان لکھوایا۔[2]

کم و بیش اسی زمانے میں تنقید کے دو نظریوں نے بڑی اہمیت اختیار کر لی۔ اور وقت کے ساتھ اُن میں اختلاف زیادہ سے زیادہ شدت اختیار کرتا گیا۔ یہ ادب برائے ادب اور ادب برائے اخلاق کے اسکول تھے۔ رسکن نے آرٹ کے اخلاقی پہلو پر زور دیا۔ اس نے بتایا کہ آرٹ کی فطرت میں یہ خصوصیت موجود ہے کہ وہ اخلاقی ہو۔ اس بحث کا سلسلہ افلاطون کے وقت سے شروع ہوا۔ افلاطون نے اسی خیال کے پیش نظر کہ آرٹ کبھی بھی اخلاق کا ساتھ نہیں دے سکتا، بلکہ اس کی بقا کے لیے مضر ہے اس کے تخلیق کرنے والوں کو اپنی خیالی جمہوریت سے باہر نکال دیا۔ افلاطون نے اس کی برائی کی کیوں کہ اس میں بد اخلاقی کے عناصر تھے لیکن رسکن نے

---

[1] Arnold : Essays in Criticism p. 6

[2] مجنوں گورکھپوری: ادب اور زندگی۔ مبادیات تنقید ص ۱۶

اس کو سراہا کیوں کہ اس کو آرٹ کے اندر شروع سے آخر تک اخلاقی پہلو ہی نظر آیا۔[1]
والٹر پیٹر نے رسکن کے ان خیالات کی مخالفت کی اور اس خیال کا اظہار کیا کہ آرٹ اور ادب کا مقصد اخلاق کو درست کرنا نہیں بلکہ زندگی کی چلتی ہوئی مشین سے چند لمحوں کے لیے انسانوں کے خیالات کو ہٹا دینا ہے۔ اور اس طرح ان کو ایک قسم کا ذہنی سکون پہنچانا، آرٹ کے تخلیق کرنے والوں کا مقصد ہے۔ یہ کام ایسا ہے کہ اس کو سوائے آرٹ اور ادب کے کوئی دوسری چیز انجام نہیں دے سکتی۔

والٹر پیٹر نے ان خیالات کو خوب پھیلایا۔ حالانکہ ادب برائے ادب اور فن برائے فن کے نظریے کی ابتدا فرانس میں ہوئی۔ وہسٹلر نے اس کا چراغ انگلستان میں روشن کیا۔ آسکر وائلڈ نے اس کو اپنایا اور اپنی تخلیقات کے ذریعے اس کا پرچار کیا رسکن نے اس کی مخالفت کی تو والٹر پیٹر اس کا علم بردار ہو کر میدان میں آگیا، اور ان مسائل پر معقولیت کے ساتھ بحث شروع کر دی۔ کیٹس بھی اس میں شامل ہوا۔ اس کو ایسی شاعری سے نفرت تھی جو کوئی محسوس غایت یا مخصوص مقصد اپنے پیش نظر رکھتی ہو۔ اس کے لیے حسین چیز بذاتِ خود ایک ابدی مسرت تھی۔ وہ کہتا ہے حسن حقیقت ہے حقیقت حسن، بس اتنی سی بات ہے اور ہم کو اسی قدر جاننے کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد یورپ کے بڑے بڑے نقادوں نے اس خیال کی حمایت اور اشاعت کی۔ سب نے ایک آواز ہو کر یہی کہا کہ حسن مقصود بالذات ہے اور نیکی و بدی کے حدود سے بالکل باہر ہے۔ شعر و ادب کا کام ہمارے اندر حسن کا احساس پیدا کرنا اور اس کو قائم رکھنا ہے۔ یہ احساس حسن ہماری ادبی مسرت کی ضمانت ہے۔ دنیا میں جتنی کریہہ اور بدصورت

---

[1] R.A. Scott-James: The making of Literature p. 284

چیزیں ہیں۔ ان کو بھی حسین بنا دینے کا نام حسن کاری ہے۔[1] لیکن یہ بات بالکل صاف ہے کہ اس طرح برائی کو اچھائی، سچ کو جھوٹ اور بدصورت کو خوب صورت بنا دینا اور اس سے لطف حاصل کرنا سماج کے لیے مفید نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ اس سے ایک تو سماجی زندگی میں کاہلی، سستی، نکماپن اور عیش و عشرت گھر کر لیتے ہیں اور دوسرے غلط اقدار کا رواج ہو جاتا ہے۔

یہ خیالات بہت دنوں تک نہیں چل سکتے تھے۔ ان کا رد عمل ہونا ضروری تھا۔ چناں چہ ہوا۔ لوگوں نے جب یہ جان لیا کہ اس نظریہ میں کتنی خرابیاں ہیں اور پھر یہ تصوریت یا عینیت کے سایے میں پرورش پائے ہوئے ایک مخصوص طبقے کے خیالات ہیں تو ان کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ سب سے پہلے اس سلسلے میں مارکس اور اینگلز نے آواز اٹھائی۔ اور اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ حسن کاری اور ادب ہیئت اجتماعی اور نظام تمدن کی خدمت میں آلۂ نشر و تبلیغ ہوتے ہیں اور چونکہ تہذیب و تمدن کا اجارہ اب تک طبقۂ اعلا یا سرمایہ داروں کے ہاتھ میں رہا اس لیے ہمارے ادیب اور شاعر اب تک جس تہذیب کی نمائندگی کر رہے تھے وہ ایک اقلیت کی تہذیب تھی اور ایک کم تعداد فراغت نصیب جماعت کی پیدا کی ہوئی چیز تھی۔ جس کو جمہور کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ اب چوں کہ تمدن کی دنیا میں شدید انقلاب کی ضرورت ہے اور سرمایہ داری کی سر بفلک عمارت منہدم ہو رہی ہے اور اس کی جگہ جمہوریت اور مزدور شاہی کی نئی تعمیر لے رہی ہے۔ اس لیے ادب کے رسوم و روایات میں بھی انقلاب کی ضرورت ہے۔ اب تک ادیب سرمایہ داری کی عشرت گاہ کا مزدور تھا اور ایک چیدہ جماعت کے حرکات و سکنات اور اس کے نفسیات و میلانات، اس کی کل کائنات تھی۔ مگر اب ادیب کو اجتماعی شعور اور جمہوری ذہنیت کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔ اس کے لیے

---

[1] مجنوں گورکھپوری: ادب اور زندگی۔ مبادیات تنقید ص ۱۶۔

ضروری ہے کہ واقع کو تخئیل پر ترجیح دیں اور مادی دنیا پر اپنی نظر جمائے رہیں۔ ورنہ ہم جمہور کے ساتھ نہیں رہ سکیں گے[1]

غرض یہ کہ مارکس اور اینگلز کے ہاتھوں یہ تحریک چلی۔ جس نے آرٹ اور ادب کے ہاتھوں میں عملیت اور افادیت کا پرچم دے دیا اور جس نے عینیت پسندوں کے تخئیلی تصورات و نظریات کی بنیادیں ہلا دیں۔ لیکن ان مباحث کا سلسلہ آج بھی پوری شدت کے ساتھ جاری ہے۔ جس کے نتیجے میں تنقیدی دنیا میں بہت سی نئی تحریکیں چل رہی ہیں۔ نقادوں نے مختلف دبستان بنا لیے ہیں اور ان میں سے ہر ایک کوشش میں ہے کہ اپنے نظریے کے متعلق سائنٹیفک قسم کی بحث کر کے اس کو عام کر دے۔ ان مباحث نے آج اس وجہ سے اور بھی شدت اختیار کر لی ہے، کیوں کہ خود سماجی زندگی میں ایک مستقل کش مکش ہے اور عینیت پسندی اور حقیقت پرستی ایک رسہ کشی میں مصروف ہیں۔

تنقید چوں کہ زمانے کے ساتھ ساتھ حالات و واقعات کی بدلتی ہوئی کروٹوں اور فکریات کے مڑتے ہوئے دھاروں کی وجہ سے برابر اپنا رنگ بدلتی رہتی ہے۔ اس لیے آج کی دنیا میں جب تغیر و تبدل کی یہ کیفیت زندگی کے ہر شعبے میں اپنے پورے شباب پر ہے۔ تنقید میں بھی بہت سی نئی نئی شاخیں پھوٹ رہی ہیں۔ بے شمار تحریکیں ہیں۔ جن میں بعض بادی النظر میں بہت عجیب معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اگر سماجی پس منظر میں ان پر نظر ڈالی جائے تو یہ یقین ہونے لگتا ہے کہ ان کے بیج پھوٹنے ہی چاہیے تھے۔

جدید دبستان اور نئے تجربے

یہ امر مسلم ہے کہ ادب میں روایت ہی سے بغاوت کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ چناں چہ تنقید میں سب سے پہلی بغاوت لیسنگ، ہرڈر، کولرج، ورڈسورتھ، ٹین، ڈی۔ اسٹیل اور سینٹ بیو

---

[1] Lunacharsky : Lenin on Art and Literature p. 96

کے ہاتھوں ہوئی جن کا تذکرہ پیچھے کیا جا چکا ہے۔ یہ نئی تنقید کی ابتدا تھی۔ اس میں کئی نئے رجحانات کارفرما نظر آتے ہیں۔ جمالیاتی، عمرانی، نفسیاتی۔ یہ تمام رنگ ان نقادوں کی تحریروں میں موجود ہیں۔ انیسویں صدی کی تنقید کی یہی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ وہ ان میں سے کسی نہ کسی پہلو کو سامنے رکھ کر صداقت کا پتہ لگاتی ہے۔ وہ نقاد جو ادب برائے ادب اور فن برائے فن کے علم بردار ہیں، وہ بھی ادب اور فن کو زندگی سے بالکل علاحدہ نہیں کرتے۔ چناں چہ والٹر پیٹر کی Renaissance میں اس خیال کا اظہار ملتا ہے کہ ادب برائے ادب کا مطلب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ ادب یا آرٹ جذبات و احساسات کی ترجمانی کرے اور ہر چیز کا نعم البدل ثابت ہو۔ اور یہ زندگی سے ہم آہنگی کے بغیر ممکن نہیں[1]۔ لیسنگ، ہرڈر، ڈی، اسٹیل اور ٹین نے سماجی پہلو پر زور دیا۔ کولرج اور ورڈسورتھ نے فلسفیانہ رجحان کو ہوا دی اور سینٹ بیو نے تاریخی رجحان کو پیدا کیا۔ اور بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، وہ مورخ نہیں بلکہ تنقید کا ماہر علم حیوانات ہے[2]۔

انہیں خیالات و نظریات پر موجودہ تنقیدی تجربات کی بنیادیں رکھی گئیں ہیں۔ فکریات میں نئی شاخیں پھوٹنے کی وجہ سے اس میں کئی نئے رجحانات کے پھول کھلے ہیں۔ سب سے پہلے سماجی و عمرانی نظریہ نظر آتا ہے۔ جس کی ابتدا ٹین سے ہوتی ہے۔ ٹین نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ فنی تخلیق کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا، جب تک ہمیں اس زمانے کے ذہنی اور سماجی حالات کا اندازہ نہ ہو جائے۔ کیوں کہ انہیں حالات میں اس کی تخلیق کا راز مضمر ہوتا ہے[3]۔ اس نظریے پر اضافے ہوتے ہیں۔

---

[1] T.S. Eliott : Experiment in Critieism p. 201

[2] Ibid 204

[3] Taine : Philosophie de l' Art. V.I.P. 7

اور مارکسی تنقید کی تمام تر بنیادیں اس پر قائم ہیں۔ جس میں اس کے علمبرداروں نے اپنے خیال کے مطابق تھوڑی بہت تبدیلیاں کر لی ہیں اور جن کے اثرات سائنٹیفک ہونے کی وجہ سے ساری دنیا میں پھیلتے جا رہے ہیں۔ اور اس کے نتیجے میں ادبیات کی حدیں علم الاقوام (Anthropology) اور علم اللسان (Philology,) سے مِل گئی ہیں۔

ہربرٹ ریڈ نے خاص طور پر اس طرف توجہ کی ہے Phases of English Poetry میں وہ اس کے متعلق بحث کرتا ہے کہ شعر و ادب کے سمجھنے کے لیے ان دونوں علوم کو جاننے کی ضرورت ہے کیونکہ اس کا سلسلہ وہیں سے شروع ہوتا ہے۔

دوسرا رجحان جمالیاتی ہے جس کی ابتدا لان جائی نس کے On ' Sublime سے ہوتی ہے اور جو بہت سی منزلیں طے کرتا ہوا کولرج کے ہاتھوں جمالیات سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے اور جس کو کروچے (Croce) کا ایسا فلسفی Expressionism کی تحریک چلا کر انتہا پر پہنچا دیتا ہے۔ اس کے اس نظریے میں اظہار پر بہت زور ہے کیوں کہ یہی آرٹ ہے۔ اس لیے وہ زبان کی طرف خاص طور پر متوجہ ہوتا ہے۔ کیوں کہ زبان کے بغیر اظہار ممکن نہیں۔ بلکہ اظہار ہی زبان ہے اور اسی سے جمالیات کا تعلق ہے[1]۔ کروچے کے نزدیک آرٹ صرف وجدان ہے یا تاثرات کا اظہار ہے[2]۔ اسی وجہ سے فن کار کو اختیار ہے کہ جس چیز سے بھی وہ متاثر ہو اس کا اظہار کر دے۔ اس پر کوئی پابندی نہیں لگائی جا سکتی۔

ایک اور رجحان جو تنقید نگاری میں پیدا ہوا ہے، وہ علم تحلیل نفسی - Psycho Analysis سے متعلق ہے۔ تحلیل نفسی کے نظریے کا علم بردار فرائڈ ہے جو اور بہت سی باتوں کے ساتھ ساتھ ادب اور آرٹ کو بھی ان دبی ہوئی خواہشات کے اثرات

---

[1] Croce : Aesthetic as Science of Expression pp. 142, 143

[2] R.A. Scott-James: The making of Literature p. 323

کا نتیجہ سمجھتا ہے، جو انسان کے تحت شعور Sub-Conscious, میں برقرار رہتی ہیں۔ اور اگر اس کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ادب اور آرٹ کو اس وقت تک سمجھا ہی نہیں جا سکتا جب تک اس کے تخلیق کرنے والوں کے نفس کا تجزیہ نہ کر لیا جائے۔

اس کے علاوہ سائنس کے تجربات بھی جیسے جیسے بڑھتے جا رہے ہیں تنقید کا دائرہ بھی وسیع ہو رہا ہے۔ کیوں کہ تمام نظریے علم تحلیل نفسی کے نظریے کی طرح اس پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے خیال میں سب سے زبردست رجحان موجودہ تنقید کا یہ ہے کہ وہ اپنے دائرہ کو وسیع کر رہی ہے اور زندگی کی ساری کش مکش، ایجادات کے تمام کرشمے، نظریات کے سارے اتار چڑھاؤ اس میں بے نقاب نظر آتے ہیں لے زندگی میں موضوعات کی فراوانی ہونے کی وجہ سے تنقید میں بھی کئی مختلف رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ اور مختلف تحریکیں چلتی ہوئی نظر آ رہی ہیں۔ ان تحریکوں کے ذریعے آرٹ میں مختلف پیرایہ اظہار اور مختلف موضوعات کی اہمیت کو مختلف نقادوں اور فن کاروں نے پیش کر کے اپنے اپنے اسکول بنا لیے ہیں Surrealism, Humanism, Impressionism, Imagism, Dadaism, Vorticism, Cubism. اور ایسے ہی بہت سے ناموں سے مشہور ہیں۔ طوالت کے خوف سے ان سب پر تفصیل سے یہاں بحث نہیں کی جا سکتی۔

تنقید کی جدید تحریکوں کے اثرات عالم گیر ہیں۔ کیا مشرق اور کیا مغرب ہر جگہ ان کے اثرات کا پتا چلتا ہے۔ ایک جگہ سے ایک تحریک چل کر دور دراز ممالک میں اپنے اثرات دکھاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ذرائع رسل و رسائل کی برق رفتاری

لے T.S. Eliott : Experiment in Criticism p. 214

کی وجہ سے دور دراز ممالک ایک دوسرے کے پڑوسی بن گئے ہیں۔ معمولی اختلاف کے ساتھ قریب قریب تمام ممالک کے بنیادی مسائل ایک ہی سے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے خیالات میں یکسانی و یک رنگی پائی جاتی ہے۔ لیکن آج سے پہلے یہ ممکن نہ تھا۔ کیوں کہ ذرائع رسل و رسائل کی آسانیاں نہ ہونے کی وجہ سے مختلف ممالک ایک دوسرے سے جُدا تھے اور مغرب و مشرق کے درمیان تو اجنبیت کی ایک اچھی خاصی دیوار حائل تھی۔ اسی وجہ سے عہد قدیم میں مغرب و مشرق کی تنقید میں اختلافات نظر آتے ہیں۔

تنقید مشرق مشرق میں تنقیدی نظریات کا کوئی منظم مسلسل اور مربوط سلسلہ نہیں ملتا۔ اگر کسی ملک نے اس طرف توجہ کی ہے تو وہ عرب ہے لیکن وہاں بھی مغرب کی طرح کوئی باقاعدہ تنقیدی خیالات و نظریات کا ارتقا نظر نہیں آتا۔ کہیں مختلف لکھنے والوں نے اس موضوع پر بھی اظہار خیال کر دیا ہے۔ فارسی کے توسط سے یہ اثرات اُردو پر بھی پڑے ہیں۔

عربوں میں شعر فہمی اور سخن سنجی کا ملکہ خداداد تھا۔ بازار عکاظ میں جب شعر گوئی کے بڑے بڑے معرکے ہوتے تھے تو ان کو سمجھنے کے بعد تنقید بھی کی جاتی تھی۔[۱] پھر کتابیں بھی لکھی جانے لگیں اور مختلف اوقات میں مختلف لکھنے والوں نے تنقیدی خیالات کا اظہار مختلف کتابوں میں کیا۔ ابن جعفر قدامہ نے اپنی کتاب نقد الشعر میں سبعہ معلقہ کے شعرا کے متعلق مختلف تنقیدی اقوال نقل کیے ہیں۔ ان اقوال سے چند باتیں معلوم ہوتی ہیں جن سے اس وقت کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔ (۱) عہد جاہلیت میں الفاظ کا زیادہ خیال نہیں کیا جاتا تھا۔ عام طور پر تنقید کے وقت معانی کو پیش نظر رکھتے تھے۔ (۲) اظہار معنی میں وہ یہ بھی دیکھتے تھے کہ شاعر نے جو بات کہی ہے

۱؎ Encyclopaedia of Islam V. III P. 972

ہے وہ ان قبائلی عقائد اور سوسائٹی کے رسوم سے کہاں تک منطبق ہے۔ (۳) کسی شاعر کے بڑے شاعر ہونے کا دار و مدار اس بات پر تھا کہ اس میں تشریحی و توضیحی عنصر کہاں تک ہے (۴) ایسے شاعروں کو ترجیح دی جاتی تھی جن کے یہاں جذبات آفرینی اور ولولہ انگیزی زیادہ ہو۔

جب اسلام کا دور شروع ہوا تو مذہبی نقطۂ نظر ان خیالات پر غالب آگیا اور خلفائے راشدینؓ کے بعد بنی امیہ کے عہد میں بھی یہی رنگ قائم رہا۔ البتہ یہ ضرور تھا، کہ اس زمانے میں سیاسی کشمکش کی وجہ سے جو پارٹیاں بن گئی تھیں وہ اپنے ہی گروہ سے متعلق شاعروں کی حوصلہ افزائی کرتی تھیں۔ البتہ فن کی قدر دانی میں ان کا مذہبی تعصب کوئی رکاوٹ پیدا نہیں کرتا تھا۔ بنی امیہ کے دربار میں اخطل کو عیسائی ہونے کے باوجود اہمیت حاصل تھی۔ اور اس کی اور عبدالملک ابن مروان کی جو گفتگوئیں عربی ادب کی کتابوں میں منقول ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ ماہر فن کی حیثیت سے اخطل کا اس زمانے کی سوسائٹی پر کتنا اثر تھا۔

بنو عباس کے دور تک تنقید سے متعلق مختلف اقوال نظر آتے ہیں۔ تنقید ایک مستقل فن کی صورت میں نظر نہیں آتی۔ لیکن دور عباسیہ میں جہاں اور علوم و فنون کی تدوین ہوئی وہاں تنقید پر بھی فنی نقطۂ نظر سے بحث کی گئی اور اس کے باقاعدہ اصول مرتّب کیے گئے۔ چناں چہ ابن جعفر قدامہ کی کتاب "نقد الشعر" اور ابن رشیق کی کتاب "العمدہ" اس بات کا بیّن ثبوت ہیں۔ ان کے علاوہ جاحظ نے "البیان والتبین" میں، ابن عبدربہ نے "العقد الفرید" میں اور ابو علی قالی نے "امالی" اور ابو الفرح اصفہانی نے کتاب الاغانی میں کتاب کے محاسن اور مساوی کو نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے۔

اس دور میں یہ صاف نظر آتا ہے کہ پہلے تنقید صرف معانی تک محدود تھی اب الفاظ بھی اس دائرہ میں آگئے اور الفاظ کی تنقید کے سلسلے میں علم معانی و بیان اور علم بلاغت

سے بہت کافی مدد ملی۔ ثعالبی نے المتنبی پر جو تنقید کی ہے اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دور عباسیہ میں نقاد معانی کی طرح الفاظ کو بھی اہمیت دیتے تھے بلکہ الفاظ کی اہمیت تو ان کے نزدیک بہت زیادہ تھی۔

عرب میں یوں تو کئی نقاد ملتے ہیں جن کی مستقل تصانیف تنقید سے متعلق موجود ہیں۔ ان میں قدامہ ابن جعفر، ابن رشیق، ثعالبی، ابو عبداللہ المرزبانی، ابن قتیبہ، جاحظ، ابو ہلال عسکری، عبدالقادر جرجانی، ابو یعقوب سکاکی، ابن خلدون، وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں۔ لیکن ان سب کی تفصیلات کو پیش کرنا نہ تو ضروری ہے اور نہ ممکن صرف اتنا جان لینے سے ہمارا کام نکلتا ہے کہ عرب کی تنقید میں معانی و بیان اور اس کی مختلف اصطلاحیں، فصاحت و بلاغت وغیرہ کا ذکر بار بار آتا ہے۔ اور اسی پر ان کی بنیادیں قائم ہیں۔ اسی کا اثر فارسی کے توسط سے اردو تک بھی پہنچا اور یہاں کی ابتدائی تنقید میں بھی اسی قسم کی تنقید کا رواج ملتا ہے۔ بہ قول پروفیسر حامد حسن قادری "قدیم عرب نقاد ادب برائے ادب کے قائل ہیں شعر۔ ادب میں اسلوب بیان کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے علم معانی و بیان میں بڑی باریکیاں پیدا کی ہیں اور کثرت سے کتابیں لکھی ہیں۔ کلام مجید کی معجزہ کاری نے عربوں کے شعر و ادب اور نظریۂ تنقید پر بڑا اثر کیا۔ کلام اللہ کا تمام لفظی معجزہ معانی و بیان سے متعلق ہے اور انہی علوم سے حسنِ کلام، زور کلام، فصاحت و بلاغت اور اسالیب بیان پیدا ہوتے ہیں۔ ان علوم کے مباحث نے اور ان کے اتباع و استعمال نے عربی، فارسی اور اردو کے شعر و ادب پر اثر کیا اور اسی کے زیر اثر نقادوں نے اصُول تنقید وضع کیے۔[۵] لیکن مغربی تنقید کا یہ انداز نہیں۔ اسی وجہ سے ان میں اختلافات نظر آتے ہیں۔ اس میں اصطلاحات کا اختلاف زیادہ ہے اور کچھ ادبیات کی خصوصیات میں جو اختلافات ہیں،" ان کو

---

۵ حامد حسن قادری کا خط۔ راقم الحروف کے نام۔

بھی اس میں دخل ہے۔ یوں عربی تنقید پر یونانی اثرات اچھے خاصے پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ارسطو کا اثر بھی بہت سے نقادوں نے قبول کیا ہے لیکن مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو یہ اثرات بہت زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔

بہر حال یہ ہے تنقیدی نظریات کا مختصر سا بیان۔ نظریاتی تنقید بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ کیوں کہ اس کے زیر اثر آرٹ اور ادب اور اس کی تخلیق کے اصول بنائے جاتے ہیں۔ جن سے ایک طرف تخلیقی کارناموں کو جانچنے پرکھنے اور کوئی صحیح قسم کی رائے قائم کرنے میں مدد ملتی ہے اور دوسری طرف یہ تنقیدی نظریات آرٹ اور ادب کی تخلیق کے لیے ایک فضا اور ماحول پیدا کرتے ہیں۔ خود فن کاروں کو بھی ان سے صحیح راہوں کا پتا چلتا ہے۔

نظریاتی تنقید کے علاوہ جب تنقید میں براہ راست کسی شاعر، ادیب یا فن کار کے تخلیقی کارناموں پر نظر ڈالی جاتی ہے، اس کو عملی تنقید کہتے ہیں۔ اس میں اصولوں کی بحث ضروری نہیں۔ لیکن چوں کہ بغیر اصول کو سامنے رکھے ہوئے کسی پر تنقیدی نظر ڈالنا مشکل ہے۔ اس لیے نقاد اور خصوصاً آج کل کے نقاد جب کسی شاعر، ادیب یا فن کار کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہیں تو اس میں بھی اصولوں کی بحث چھڑ جاتی ہے۔ بہر حال نظری اور عملی تنقید میں نظری پہلو کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تاریخ کا ایک اچھا خاصا سلسلہ ملتا ہے۔

تنقید کا مقصد

لیکن ان تمام مباحث کے بعد یہاں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ آخر تنقید کی ضرورت کیا ہے؟ کیا بغیر اس کے کام نہیں چل سکتا؟ یہ سوال یقیناً بہت اہم ہے۔ لیکن اس کا مختصر اور واضح جواب یہی ہے کہ تنقید کے بغیر چلنا تو در کنار، بغیر تنقید کے صحیح قسم کا ادب ہی پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اگر تنقید نہ ہو تو ادب کا وجود باقی نہ رہے۔ کیوں کہ اگر اس کی دیکھ بھال نہ کی جائے اور اس کے لیے اصول نہ بنائے جائیں تو ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں فن کاروں کے بہک

جانے کا اندیشہ ہے جس کے نتیجہ میں آرٹ اور ادب کی بلند تخلیق نہیں ہو سکتی۔

تنقید فن کار اور اس کی تخلیقات کے معیار کو بلند کرتی ہے اور اس کو صحیح معنوں میں ادب اور فن بناتی ہے۔ ورنہ نہ جانے وہ کیا صورت اختیار کر لیں۔ تنقید ادب اور فن کے لیے ایسا ماحول پیدا کرتی ہے جو بہ یک وقت تخلیق کرنے والوں اور اس سے لطف اندوز ہونے والوں کے لیے مفید ثابت ہوتا ہے۔ اس سے فن کار کو تخلیق کی طرف رغبت ہوتی ہے۔ اور دوسرے لوگ اس میں زیادہ سے زیادہ دل چسپی لینے لگتے ہیں۔ بس اس طرح ادب اور فن کے لیے ایک سازگار ماحول پیدا ہو جاتا ہے اور وہ آسانی سے ترقی کرتے ہیں۔ تنقید بڑے بڑے فن کاروں اور ادیبوں کے کارناموں کو سمجھاتی بھی ہے۔ اس پر مختلف زاویوں سے روشنی بھی ڈالتی ہے اس کے مطالب کی وضاحت بھی کرتی ہے اور اس میں جو خوبیاں ہوتی ہیں، ان کو عوام کے ذہن نشین بھی کراتی ہے۔ تنقید کا ایک بڑا کام ایک ادبی اور فنی فضا کو پیدا کر کے عوام کے ذوق میں نکھار پیدا کرنا اور ان کے معیار فن و ادب کو بلند کرنا بھی ہے۔ ورنہ اگر تنقید نہ ہو تو پڑھنے والوں کو اوّل تو کسی معیار کا پتا نہ چلے اور اگر پتا چل بھی جائے تو اس تک پہنچنے کا خیال آنا مشکل ہے۔

معاشی معاشرتی اعتبار سے بھی تنقید ایک اہمیت رکھتی ہے۔ ادب ظاہر ہے کہ معاشی معاشرتی زندگی کے اثرات ہی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اور چوں کہ تنقید ادب کی ترجمان ہوتی ہے، اس لیے وہ اس توسط سے بہت سے معاشی معاشرتی مسائل سلجھاتے اور ان پر روشنی ڈالنے میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ عوام ان سے پوری طرح واقفیت حاصل کر لیتے ہیں۔ جہاں تک ادیب اور فن کار کا تعلق ہے تنقید اس کو معاشی معاشرتی تقاضوں کی طرف توجہ دلاتی ہے۔ اور اس کو مجبور کرتی ہے کہ وہ معاشی معاشرتی مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنا کر سماج کے افراد کے سامنے پیش کرے تاکہ ان کا تاثر گہرا ہو اور افراد ان سے کوئی صحت مند

اثر قبول کر سکیں۔ اور اس طرح سماجی زندگی کو فائدہ پہنچے۔

ان سب باتوں کے علاوہ تنقید بذاتِ خود بھی اہم ہے۔ اس کی خود اپنی ایک تخلیقی حیثیت ہے۔ وہ خود ایک فن ہے اور فن جس طرح اہمیت کا مالک ہوتا ہے، تنقید بھی اہمیت رکھتی ہے۔ ادب کی طرح انداز بیان اور طرز ادا کو تنقید میں بھی زیادہ سے زیادہ دل چسپ بنایا جاسکتا ہے اور اس میں بھی جمالیاتی خوبیاں پیدا کی جاسکتی ہیں۔ اس کی فنی اہمیت سے انکار ممکن نہیں، کیوں کہ بہر حال وہ بھی ادب ہے۔

تنقید بڑی ہی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے بغیر ادب کے بہتے ہوئے چشمے میں روانی پیدا نہیں ہوسکتی۔ بلکہ اس کے خشک ہو جانے کے امکانات ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ہر ملک کے ادب میں ہر دَور اور ہر زمانے میں اس کا وجود ملتا ہے۔ چاہے اس کی صورت کچھ ہی رہی ہو۔

دوسرا باب

تنقیدِ قدیم

اُردو ادب نے فارسی کی آغوش میں آنکھ کھولی اور اپنے ابتدائی دور میں فارسی ہی کے زیرِ اثر ترقی کی منزلیں طے کیں، فارسی ہی کے نمونے اس کے سامنے تھے، فارسی ہی کی روایات سے اس نے بہت کچھ حاصل کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو کا قدیم ادب فارسی ادب کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ ہر فن کار کی ہر تخلیق فارسی خیالات و نظریات اور تجربات و روایات سے متاثر معلوم ہوتی ہے اور یہ سلسلہ دوسرے اثرات پڑنے کے باوجود اِس وقت تک جاری ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ اب اِس میں وہ شدّت نظر نہیں آتی۔

فارسی ادب نے ایک خاص قسم کے ماحول اور ایک مخصوص معاشرتی اور تہذیبی نظام کے درمیان پرورش پائی تھی۔ یہ نظام جاگیردارانہ نظام تھا جس نے اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ساری معاشرتی زندگی میں ایک جمود کی کیفیت پیدا کر دی تھی لوگوں کی طبیعتوں میں جوش، امنگ اور ولولے کا فقدان تھا۔ نئی باتوں کے سوچنے کی طرف وہ راغب ہی نہیں ہوتے تھے۔ انہیں کوئی راستہ نکلتا ہوا نظر ہی نہیں آتا

تھا۔ اس لیے وہ سب کے سب تھکے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں۔ زندگی کے ہر شعبے میں جیسے انہوں نے قناعت کر لی ہو۔ جیسے وہ آگے بڑھنا ہی نہ چاہتے ہوں جیسے اُن سے غور و فکر کی صلاحیت سلب کر لی گئی ہو۔

ادب میں ان حالات نے کوئی طوفان نہیں اُٹھنے دیا۔ کوئی اہم تبدیلی نہیں ہونے دی۔ زندگی کی طرح اس میں بھی جمود اور ٹھیراؤ رہا۔ بس جو روایات بن گئی تھیں انہیں کے سہارے وہ آگے بڑھتا رہا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ فارسی ادب کے بہت بڑے حصّے میں یک سانی و یک رنگی کا پتہ چلتا ہے۔ مختلف شاعر اور ادیب مختلف اصناف سخن میں کم و بیش ایک ہی طرح کے خیالات کو دہراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

تنقید بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتی۔ اس کا بھی یہی حال رہا۔ فارسی ادب میں تنقید کا کوئی خاص ارتقا نظر نہیں آتا۔ عربی کے توسّط سے جو خیالات و نظریات اس تک پہنچے، اس نے انہیں کو اپنا لیا، اور چند روایات قائم کر لیں۔ ان روایات ہی میں تبدیلیوں کی طرف کسی نے بھی توجہ نہیں کی۔ صدیوں کی قائم شدہ انہیں فرسودہ روایات کے زیرِ اثر کبھی کبھی تنقیدی خیالات کا اظہار ہوتا رہا۔ تخیل اور غور و فکر کو اس میں مطلق دخل نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی کی تنقیدی روایات بالکل میکانکی ہو گئیں۔ چند خاص خیالات تھے، چند خاص فنی اصلاحات تھیں، چند خاص کلمے اور جملے تھے جن کے پیش کر دینے کو تنقید سمجھا جاتا تھا۔

اُردو کی ابتدائی تنقید بھی اسی رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہے کیونکہ اس پر فارسی کی چھاپ بڑی گہری ہے۔ اس لیے وہ بھی فارسی کی طرح ایک خاص سماجی نظام کی پیداوار ہے، جس میں جمود اور ٹھیراؤ تھا۔ ایک نہ پھیلنے اور نہ بڑھنے والی کیفیت تھی۔ چنانچہ وہ بھی فارسی کی تنقیدی روایات کی طرح چند جملوں، فقروں اور الفاظ تک محدود ہے۔ معانی و بیان کی چند اصطلاحات اس کا سرمایہ ہیں۔ لیکن بہر حال ان کے

تنقیدی روایات ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اور نہ اس حقیقت سے چشم پوشی کی جا سکتی ہے کہ وہ تنقید کی ابتدائی روایات ہونے کی حیثیت سے اُردو کے تنقیدی ارتقاء میں اہمیت رکھتی ہیں۔ ان سے اس زمانے کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے اور اس وقت کے تنقیدی اصولوں اور معیاروں کا پتہ چلتا ہے۔

مشاعرے اُردو تنقید کی ان روایات کی عمارت عربی و فارسی کی تنقیدی روایات کی طرح ہی معانی و بیان کی اصطلاحات پر کھڑی ہے۔ سب سے پہلے ہمیں اس 'داد' میں یہ تنقیدی روایت کا پتا چلتا ہے جو ایک شاعر دوسرے شاعر کا شعر سُن کر دیا کرتا تھا۔ پھر اس کے بعد تذکروں، اساتذہ کی اصلاحوں اور تقریظوں وغیرہ میں بھی تنقیدی روایات ملتی ہیں۔ منظومات میں بھی کہیں کہیں ان روایات کا پتہ چلتا ہے اور ان سب میں عربی و فارسی روایاتِ تنقید کی وہی خصوصیات نظر آتی ہیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔

اُردو میں نشر و اشاعت کے ذرائع موجود نہیں تھے۔ اس وجہ سے جب کوئی شاعر کچھ کہتا تھا تو دوسروں کو سناتا ضرور تھا۔ اس خیال کے پیش نظر کہ سننے والا اس کو پوری طرح سننے کے بعد اپنی کوئی رائے پیش کرے۔ سننے والا شعر کو سُن کر داد دیتا تھا۔ بہ ظاہر یہ ایک معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے کہ کسی شاعر نے شعر پڑھا اور سامع نے اس پر "واہ واہ" اور "سبحان اللہ" کہہ دیا۔ لیکن ذرا غور سے دیکھنے کے بعد اس حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صرف "سبحان اللہ" اور "واہ واہ" کا لفظی کھیل ہی نہیں بلکہ سننے والے کچھ سوچ سمجھ کر یہ یا اسی قسم کے دوسرے کلمات استعمال کرتے تھے۔ جب کسی شعر پہ وہ اس طرح داد دیتے ہوں گے تو ان کے ذہن میں شعر کے اچھے ہونے کا کوئی نہ کوئی مخصوص تصور ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کے نزدیک شعر کی حسن و خوبی کا کوئی نہ کوئی معیار ضرور تھا۔ اور یہ خیال یقین کی حد تک پہنچ جاتا ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ شاعروں کو ہر شعر پہ داد نہیں دی

جاتی تھی، جو شعر سننے والوں کو اچھا معلوم ہوتا تھا اسی کو وہ سراہتے تھے ورنہ چپ ہو جایا کرتے تھے۔ اس چپ ہو جانے سے یہ مطلب تھا کہ سننے والوں کو شعر پسند نہیں۔

ہر چند کہ یہ معیار بالکل ذوقی اور وجدانی تھا لیکن جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے اس میں ایک تنقیدی شعور اور ایک تنقیدی روایت کا پتا ضرور چلتا ہے۔ بہ قول پروفیسر فراق گورکھپوری

"میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے۔ بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے اور کئی موقعوں پر خطوط یا تذکروں یا عام بات چیت میں ضمنی طور پر شعر و ادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں مکمل ہو جاتی ہیں وہ تیر بہدف ہوتی ہیں۔ اُردو ادب میں بالالتزام تنقید و تبصرہ لکھنے کا رواج بالکل نیا ہے۔ لیکن قدما کا ایک تنقیدی شعور تھا۔ ان کے کچھ جمالیاتی نظریے تھے[۱]"۔ بہر حال یہ تنقیدی روایت اُردو ادب میں موجود تھی اور اس وقت بھی موجود ہے اور اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

اس تنقیدی روایت میں اس وقت اور بھی جان آگئی جب اُردو میں مشاعرے کا رواج باقاعدہ شروع ہوا۔ مشاعروں کا سلسلہ اُردو میں ابتدا ہی سے ملتا ہے۔ نشر و اشاعت کے معقول ذرائع نہ ہونے ہی کی وجہ سے ان کا رواج ہوا۔ اپنے اپنے کلام کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے شعرا ایک جگہ مل بیٹھتے اور اپنی تخلیقات پیش کرتے تھے۔ سامعین کو لا محالہ ان کی تخلیقات کو دیکھنا پڑتا تھا اور دیکھ بھال کر کے کوئی رائے قائم کرنی پڑتی تھی۔ مشاعروں میں شعرا کو صرف سراہا ہی نہیں جاتا تھا بلکہ ان کے کلام پر اعتراضات بھی ہوتے تھے۔ "اور یہ اعتراضات اس کثرت سے ہوتے تھے کہ کوئی مبتدی شاعر شعر سنانے کی جرأت نہ کر سکتا تھا، جب تک اس کا استاد کوئی مسلم الثبوت شخص نہ ہوتا تھا۔ شاگرد پر اعتراض ہوتا تو عموماً استاد اس کا جواب دیتا[۲]"

---

[۱] فراق گورکھپوری: اندازے ص ۱۱

[۲] محمد داؤد رہبر: مشاعرے کا ارتقا اور اس کی اہمیت۔ مطبوعہ رسالہ اُردو اپریل ۱۹۴۵ء ص ۱۵۱

یہ اعتراضات ظاہر ہے کہ شعر کی خامیوں پر کیے جاتے تھے۔ اس سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس وقت کے لوگوں کے ذہنوں میں شعر کی اچھائی برائی کا ایک مخصوص تصور ضرور موجود تھا۔ ورنہ اعتراضات کیوں کیے جاتے۔ اور یہ اعتراضات صرف مبتدیوں ہی کے کلام پر نہیں کیے جاتے تھے، مسلم الثبوت استادوں کا کلام بھی ان اعتراضات کی زد سے نہیں بچتا تھا لیکن یہ لوگ اعتراضات سُن کر خاموش نہیں ہو جاتے تھے۔ بلکہ اعتراضات کرنے والوں کو معقول جواب دے کر ان کی تسلّی کرنا بھی ان کے نزدیک ضروری تھا۔ چنانچہ میر تقی میر نے نکات الشعراء میں لکھا ہے "اکثر بر شعر مردماں اعتراضات بے جامی کردو جواب باصواب می یافت"[۱] بہرحال یہ اعتراضات اس زمانے کے تنقیدی شعور پر کافی روشنی ڈالتے ہیں۔

اعتراضات کے نمونے

ان اعتراضات کی تنقیدی نوعیت کو ذہن نشین کرنے کے لیے ان کے چند نمونوں کا یہاں پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ مصحفی "تذکرۂ ہندی میں بالمکند حضور کے بارے میں لکھتے ہیں کہ لطف علی خاں ناطق کے یہاں دہلی میں جو مشاعرہ ہوتا تھا اس کے اعتراضات کا حال ان الفاظ میں لکھتے ہیں۔ "غزل طرحی میر صاحب کہ ردیفش بعد قافیہ حرف "اور" بہ معنی طرف تقرر داشت وازیں جہت بعضے از فصحا اور اخلاف اُردو، ثمردندو پیرویش نہ کردند۔ واکثرے از اطاعت "ستادیش کردہ اشہب فکر را در میدان خیال وانیدہ مشارٌ الیہ کارے کردہ کہ پیش ہر دو گروہ خفّتِ عقلش عاید حال نہ گشتہ یعنی دراں غزلے طرحی شعرے طرفہ خواندو آں ایں است ؎

رکھتا ہوں میر صاحب قبلہ سے میں سند
یہ جانتا نہیں کہ زباں ہے کہاں کی اور

---

[۱] میر تقی میر: نکات الشعرا۔ از حوالہ اُردو، اپریل ۱۹۴۵ء

اس پر اعتراض صاف ظاہر ہے۔ اس طرح خواجہ آتش پر جو اعتراضات وقتاً فوقتاً کیے گئے ہیں ان کے متعلق آزاد نے تفصیل سے لکھا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

دختر رز مری مونس ہے مری ہم دم ہے
میں جہاں گیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

اعتراض:۔ بیگم ترکی لفظ ہے۔ اہل زبان گ پر پیش بولتے ہیں۔ اور زبان فارسی کا قاعدہ بھی یہی ہے۔ یہ اس وقت بھنگیائے ہوئے بیٹھے تھے کہا کہ ہوں ہم ترکی نہیں بولتے۔ ترکی بولیں گے تو بگیم کہیں گے۔

ایضاً ؏ اس خوان کی نمش کف مار سیاہ ہے

لوگوں نے کہا کہ یہ لفظ فارسی اور اصل میں "نمشک" ہے۔ انہوں نے کہا کہ جب ہم فارس جائیں گے تو ہم بھی نمشک کہیں گے۔ یہاں سب نمش کہتے ہیں۔ تو نمش ہی شعر میں باندھنا چاہیئے [۱]

اسی طرح شاہ نصیر نے اپنے ایک شعر میں تظلم کو بجائے ظلم باندھا ہے۔ اعتراض پر انہوں نے محتشم کاشی کی یہ سند پیش کی ؎

آل نبی چو دست تظلم برآورند
ارکان عرش را بہ تزلزل درآورند [۲]

ذوق کے اس شعر پر

جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلف سرکش ہو
پھر زلف بنے وہ دست موسیٰ جس میں اخگر آتش ہو

یہ اعتراض کیا گیا کہ یہ بحر ناجائز ہے۔ کسی استاد نے اس پر غزل نہیں کہی شیخ مرحوم نے جواب دیا کہ ۱۹ بحریں آسمان سے نازل نہیں ہوئیں۔ طبائع موزوں نے وقت

---

[۱] آزاد: آبِ حیات، ص ۳۹۲ (لاہور) [۲] آزاد: آبِ حیات، ص ۴۵۵ (لاہور)

بوقت گُل کھلائے ہیں۔ یہ تقریر مقبول نہ ہوئی [۱]

غرض یہ کہ اس طرح کے اعتراضات کا سلسلہ مشاعروں میں جاری رہتا تھا۔ اعتراضات عموماً لفظی ہوتے تھے۔ لیکن اس زمانے کے لوگ اسی طرح سوچتے تھے۔ لفظی خوبیاں ان کے نزدیک خیال سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتی تھیں ان کا جمالیاتی نظریہ یہی تھا اور وہ اسی کو معیار شعر سمجھتے تھے

ہر چند وہ کسی بلند درجہ کا نہ سہی! لیکن بہرحال اس سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ایک تنقیدی شعور تھا۔ ان کا تنقیدی شعور الفاظ کے استعمال اور عروض کی صحت تک محدود تھا۔ لیکن یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے۔ کیونکہ مختلف ممالک میں شاعری کو عروض اور الفاظ کے صحیح استعمال کا ہم معنی قرار دیا گیا ہے۔

منظومات میں تنقیدی خیالات

اُردو شاعروں کا کلام دیکھنے سے بھی اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ان کے ذہن میں بھی شعر کا معیار ضرور موجود تھا اور انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنی منظومات میں اس کا اظہار بھی کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ باقاعدہ یہ بتاتے ہیں کہ شعر کو کیسا ہونا چاہیے؟ اس کے عناصر کیا ہیں؟ کس شعر کو اچھا کہہ سکتے ہیں اور کس کو بُرا؟ اُردو شاعری کے ابتدائی زمانے میں دکنی کے اُردو شاعر ملا وجہی نے اپنی مثنوی "قطب مشتری" میں ان خیالات کا اظہار تفصیل سے کیا ہے۔ وہ اشعار یہ ہیں ؎

کہتا ہوں تجھے پند کی ایک بات — کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس — بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیرے بات میں — پڑیا جائے کیوں جڑے کر ہات میں
جسے بات کے ربط کا فام نیں — اُسے شعر کہنے سوں کچ کام نیں

---

[۱] آزاد: آبِ حیات: ص ۲۴۷ (لاہور)

نکو کر توئی بولنے کا ہوس — اگر خوب بولے تو یک بیت بس
ہنر ہے تو کچ ناز کی برت یاں — کہ موتاں نہیں باندتے رنگ کیاں
وہ کچ شعر کے فن میں مشکل اچھے — کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے
اسی لفظ کوں شعر میں لیایئیں توں — کہ لیایا ہے استاد جس لفظ کوں
اگر فام ہے شعر کا تج کوں چھند — پچنے لفظ لیا ہور معنی بلند
رکھیا ایک معنی اگر زور ہے — وَلے بھی مزہ بات کا ہور ہے
اگر خوب محبوب جیوں سو ہے — سنوارے تو نور علی نور ہے
اگر لاکھ عیباں اچھے نار میں — ہنر ہو وے خوب سنگار میں
ہنر مشکل اس شعر میں یو چ ہے — کہ تھوڑے اچھیں حرف معنی سوۓ[1]

ان اشعار میں وجہی نے شعر کے لیے ضروری باتوں کا بیان کر دیا ہے وجہی کے خیال میں کلام کی خوبی یہ نہیں کہ شاعر زیادہ کہے بلکہ اگر شاعر ایک بات بھی اچھے انداز میں کہتا ہے تو وہ بڑا شاعر ہے اور اس کا کلام اہمیت کا مالک ہے۔ الفاظ و معانی کے ربط و ہم آہنگی کو بھی وہ ضروری سمجھتا ہے ۔ اور یہ بات وجہی نے ایسی کہی ہے جس کا پتا اس زمانے میں اور اس کے بعد بھی نہیں چلتا۔ حالانکہ یہ خیال اس قدر اہم ہے کہ آج کل کی نئی تنقید بھی اس پر بہت زور دے رہی ہے۔ شعر میں اس سادگی اور سلاست کو وہ ضروری سمجھتا ہے جس پر اردو تنقید میں غدر کے بعد حالی اور شبلی نے زور دیا۔ اس کا خیال یہ بھی ہے کہ کلام میں معانی کی بلندی کا لحاظ ضروری ہے اور عمدہ سے عمدہ اور مناسب سے مناسب الفاظ کے بغیر وہ موثر نہیں ہو سکتا معنی آفرینی بھی اس کے نزدیک ضروری ہے۔ صنائع و بدائع کو وہ کلام کا زیور سمجھتا ہے۔ شعر گوئی اور قافیہ پیمائی میں اس کے نزدیک امتیاز ضروری ہے۔ بابائے اردو ڈاکٹر

---

[1] ملا وجہی: قطب مشتری، ص ۱۴۔۱۵۔

مولوی عبدالحق صاحب کے الفاظ میں "اس میں وہ بتاتا ہے کہ شعر کی اصلی خوبی کیا ہے اور اس میں کیا جوہر ہونے چاہییں۔ سب سے پہلی بات وہ یہ کہتا ہے کہ شعر سلیس ہونا چاہیے۔ زیادہ کہنے کی ہوس نہ کر۔ ایک شعر کہہ پر اچھا کہہ مگر اس میں کچھ نزاکت ہونی چاہیے۔ پھر وہ کہتا ہے کہ شعر کہنے میں سب سے بڑی مشکل یہ آپڑتی ہے کہ لفظ اور معنی میں ایسا ربط ہو کہ دونوں مل کر ایک جان ہو جائیں۔ لفظ موزوں اور منتخب اور معنی بلند ہوں معنی میں اگر زور ہے تو بات کا مزہ بھی اور ہو جاتا ہے۔ البتہ اس کا سنوارنا ضروری ہے۔ مثلاً اگر کوئی محبوب حسین ہے تو سنوارنے سے نورٌ علیٰ نور ہو جائے گا۔ ایک بات بڑی اچھی کہی ہے کہ شعر میں کوئی جدّت ہونی چاہیے۔ دوسروں کی تقلید کرنی آسان ہے۔ لیکن شاعر وہی ہے جو اپنے دل سے نئی بات پیدا کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ میں تو اس رنگین بات کا قائل ہوں جو دل میں جا کر بیٹھ جائے۔ جس سے دل میں ولولہ پیدا ہو اور آدمی سن کر اچھل پڑے۔"[1]

ان خیالات سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ اردو کے ابتدائی شاعر بھی شعر کے متعلق کچھ نہ کچھ معیار رکھتے ضرور تھے۔ اور پھر وجہی کے یہ خیالات کوئی معمولی خیالات نہیں، بلکہ ان میں گہرائی کا پتہ چلتا ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعر کی تمام خوبیوں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔

یہ خیال کہ کلام کی مقدار کسی شاعر کی خوبی کا باعث نہیں بنتی بلکہ اس کو اچھا کہنے کے لیے یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ اس کا موضوع کیا ہے اور شاعر نے اس کو کس طرح پیش کیا ہے۔ بڑے بڑے تنقید نگاروں نے اس کو پیش نظر رکھا اور آج بھی وہ ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہے۔ الفاظ و معانی کے باہمی تعلق پر آج کل کے ترقی پسند نقّاد تک زور دے رہے ہیں۔ شاعری میں سادگی اور سلاست

---

[1] ڈاکٹر مولوی عبدالحق: مقدمہ قطب مشتری ص ۴-۵

کو آج بھی پسند کیا جاتا ہے۔ معانی کی بلندی اور ان کو پیش کرنے کے لیے بہترین الفاظ کا انتخاب آج بھی نقادوں کے پیش نظر ہے۔ زبان و بیان میں اساتذۂ سلف کی پیروی پر آج بھی زور دیا جا رہا ہے۔ اس خیال کو بھی آج تک کوئی رد نہیں کر سکا کہ نئے مضامین کی تلاش ہی کسی شاعر کو اونچے درجے پر پہنچا سکتی ہے۔ شعر گوئی اور قافیہ پیمائی میں آج بھی امتیاز کیا جاتا ہے۔

وجہی نے آج سے کئی سو سال پہلے ان خیالات کو پیش کیا۔ لیکن یہ آج بھی پرانے نہیں ہوئے ہیں۔ بر خلاف اس کے وہ آج کے تنقیدی نظریات سے ہم آہنگ ہیں۔ اس لیے ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

ایک وجہی ہی پر منحصر نہیں اردو کے بہت سے شاعروں نے اپنے اشعار میں تنقیدی نظریات کا اظہار کیا ہے، اور وہ ان کے کلام میں اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ولی کو دیکھیے! ان چند اشعار میں اس نے اپنے نظریات پیش کر دیے ہیں ؎

تجھ شعر کی روانی سنیں جب سوں اے ولی
نمناک ہے تدھی ستی دامن سحاب کا

لگے پھیکی نظر میں اے ولی دو کانِ حلوائی
اگر ہو جلوہ گر بازار میں شیریں بچن میرا

ولی شعر میرا سراسر ہے درد
خط و خال کی بات ہے خال خال

ہے ولی کی زباں میں شیرینی
اثر شعر سم ہے سم کی قسم

اے ولی جو کہ ہیں بلند خیال   شعر میرا پسند کرتے ہیں

ان اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ولی نے اپنی شاعری میں فن شعر کا یہ معیار پیش نظر رکھا تھا کہ (۱) اردو شاعری، جہاں تک ہو سکے، اساتذۂ فارسی کے کلام کے ہم پایہ ہو، (چنانچہ اس نے بار بار اپنے کلام کو حافظؔ، انوریؔ، عراقیؔ وغیرہ کے کلام کا ہم پلّہ قرار دیا ہے، (۲) شعر میں رنگینی اور اثر آفرینی ضروری عناصر ہیں اور (۳) فکر کی بلندی اور بیان کی شیرینی ضروری ہے[1]۔

ولی کے نظریے کے ساتھ ہی میرؔ کے نظریات شعر کو بھی دیکھیے۔ ان اشعار سے ان نظریات کا پتا چلتا ہے۔

جو دل میں ہے آتا ہے کہنے میں بھی وہ
زباں میری دل کی مگر ترجماں ہے

میرؔ شاعر بھی اور کوئی تھا   دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

غزل میرؔ یاں کوئی موزوں کرو
تأمل کرو دل جگر خون کرو

---

[1] ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: معیار شعر و سخن، مطبوعہ نگار: فروری مارچ ۱۹۴۶ء ص ۵۹

صاف ظاہر ہے کہ میر صاحب جن چیزوں پر زیادہ زور دیتے ہیں ، وہ حسب ذیل ہیں :-

(۱) دردمندی

(۲) صفائیٔ گفتگو

(۳) تہہ داری

جیساکہ اس سے قبل کہا گیا ہے اس قسم کے اصول اور نظریات قریب قریب ہر شاعر نے پیش کیے ہیں۔ یہاں مقصود ان سب کو گنانا نہیں بلکہ صرف یہ دکھانا مطلوب ہے کہ اُردو کے شاعر اور خصوصاً قدیم شاعر ان باتوں سے بے خبر نہیں تھے. وہ شعوری طور پر چند خصوصیات کو ذہنوں میں رکھ کر شاعری کرتے تھے۔ اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ شعر کی خوبیوں کا انہیں علم نہیں تھا اور بغیر کچھ سوچے سمجھے شعر کہہ دیا کرتے تھے۔ یا یہ کہ اُردو میں تنقید کی کوئی روایت موجود نہیں۔ اردو میں اس قسم کی تنقیدی روایتیں موجود تھیں۔ چناں چہ ان میں سے بعض نے ان روایتوں کو مستقل اور مکمل شکل بھی دے دی ہے۔ یعنی ان لوگوں میں بعضوں نے اشعار کی دنیا سے باہر نکل کر نثر میں بھی اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کہیں مختلف شعرا کے کلام کی خصوصیات بیان کرنے کے سلسلے میں اور کہیں ان کے کلام پر اعتراضات کی صورت میں !

تذکرے — اس سلسلے میں سب سے پہلے جس چیز پر ہماری نظر پڑتی ہے وہ اُردو شاعری کے مختلف تذکرے ہیں جو وقتاً فوقتاً فارسی اور اُردو میں لکھے گئے ہیں۔

اُردو میں تذکرہ نویسی کا رواج فارسی کے اثر سے ہوا۔ چنانچہ اُردو شاعروں کے تذکرے بھی بالکل اسی طرز میں لکھے گئے جس میں فارسی شاعروں کے تذکرے لکھے جاتے رہے تھے۔ کریم الدین نے "طبقات الشعرا" میں لکھا ہے "تذکرہ اور طبقات چوں کہ شاخیں فن تاریخ کی ہیں، خصوصاً زبان عرب اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیفت

ہوئی ہیں۔ ان کی دیکھا دیکھی زبان اُردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے[1]
اس میں شک نہیں کہ اُردو کے تذکرہ نویسوں نے بھی اس سے کچھ زیادہ آگے بڑھنے کی کوشش نہیں کی۔ انداز قریب قریب سب کے لکھنے کا یہی ہے کہ وہ شاعر کی زندگی کے متعلق دو ایک سطریں لکھتے ہیں۔ جی چاہتا ہے تو کلام پر معمولی سی رائے دے دیتے ہیں، ورنہ انتخاب کلام پر ختم کر دیتے ہیں۔ اکثر لکھنے والوں نے اُردو زبان کو بھی اس کام کے لیے استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اُردو شاعروں کے تذکرے انہوں نے فارسی میں لکھے ہیں۔

بات یہ ہے کہ ان لکھنے والوں کے سامنے سوائے فارسی تذکروں کے اور کوئی نمونہ نہیں تھا۔ دوسرے یہ کہ ان کے نزدیک ان تذکروں کی حیثیت بڑی حد تک نجی، شخصی اور ذاتی تھی۔ ذرائع نشر و اشاعت موجود نہیں تھے اور شعر و شاعری کا چرچا عام تھا۔ چنانچہ اسی شعر و شاعری کے ذوق عام، ادبی گروہ بندی، اور مشاعرے کی رسم کے وسیع رواج نے تذکرہ نگاری کے فن اور مشغلے کو بہت تقویت دی۔ چنانچہ ایک صدی کے اندر بے شمار تذکرے معرض تحریر میں آ گئے۔ بیاض نویسی بھی تذکرے کی طرح ایک مقبول عام شغل تھا۔ جو لوگ عمدہ تذکرے نہ لکھ سکتے تھے وہ اپنے ذوق کی تشفی کے لیے بیاض اشعار بنا لیتے تھے۔ جس میں اپنی پسند کے اشعار اور غزلیں، شعراء کے نام اور مختصر حالات کی قید سے جمع کر لیتے تھے۔ لیکن بیاض کے لیے کوئی خاص ترتیب نہیں ہوتی۔ جس طرح جامع اور مرتب نے پسند کر لیا۔ شعرا کے کلام کا انتخاب بھی ایک دل چسپ پسند تھی۔ بہت سے صاحبان ذوق قدیم جدید شعرا کے کلام کا عمدہ انتخاب ایک خاص ترتیب کے ماتحت جمع کر لیا کرتے تھے جس کے ساتھ نہایت مختصر حالات شعرا کے دے دیتے جاتے تھے مگر بعض اوقات صرف نام دیا جاتا تھا۔[2]

---

[1] کریم الدین :۔ طبقات الشعراء۔ ص ۱ (دیباچہ)

[2] ڈاکٹر عبداللہ :۔ شعرائے اُردو کے تذکرے :۔ مطبوعہ اُردو، اپریل ۱۹۴۲ء ص ۱۵۰)

غرض یہ کہ اس طرح اُردو تذکرہ نویسی کی بنیاد پڑی۔ ظاہر ہے کہ یہ تذکرے لکھنے والے زیادہ تر خود اپنے لیے لکھتے تھے۔ اپنی دلچسپی کے لیے لکھتے تھے۔ اپنے ذوق کی تسکین کے لیے لکھتے تھے۔ اس لیے ان کے اندر سختی سے کسی ایسی چیز کو تلاش کرنا جو ادبی، فنی یا تنقیدی نقطۂ نظر سے مکمل ہو، مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ انفرادی، ذاتی اور شخصی حیثیت کے حامل ہونے کے باوجود کس حد تک "ان میں غیر شعوری طور پر وہ عناصر پیدا ہو گئے" ہیں۔ جن کو ادبی، فنی یا تنقیدی اہمیت حاصل ہے۔

اُردو شاعروں کے بہت سے تذکرے لکھے گئے ہیں۔ ان میں میر تقی میر کا نکات الشعرا، میر حسن کا تذکرۂ شعرائے اُردو مصحفی کا تذکرۂ ہندی اور ریاض الفصحا قائم کا مخزن نکات، مرزا لطف علی کا گلشن ہند، گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں قدرت اللہ خاں قاسم کا مجموعۂ نغز، لچھمی نرائن شفیق کا چمنستان شعرا، تمنا اورنگ آبادی کا گل عجائب، مصطفےٰ خاں شیفتہ کا گلشن بے خار، کریم الدین کا طبقات الشعرا مرزا قادر بخش صابر کا گلستان سخن اور لالہ سری رام کا خمخانۂ جاوید، خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان سب تذکروں پر مفصل بحث سے کوئی نتیجہ نہیں۔ اس لیے صرف چند کو سامنے رکھ کر تذکروں کی تنقیدی اہمیت کا اندازہ لگایا جائے گا۔

عام طور پر ان تذکروں میں تین چیزیں پائی جاتی ہیں۔ ایک تو شاعر کے مختصر حالات، دوسرے اس کے کلام پر مختصر سا تبصرہ اور پھر تیسرے اس کے کلام کا انتخاب۔ اردو تذکروں میں بعض ایسے بھی ہیں جو کسی خاص نقطۂ نظر، کسی خاص حلقے کی ترجمانی اور کسی خاص مصلحت کے پیش نظر لکھے گئے ہیں۔ ایسے تذکروں کی صداقت اور خلوص پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ لکھنے والے نے ان کو خالص ادبی نقطۂ نظر سے نہیں لکھا۔ اس لیے ان کے اندر جانب داری اور نفرت کے عناصر ملتے ہیں۔ ہمارے مقصد کے لیے ایسے تذکرے کام کے نہیں۔ اس لیے ان کو نظر انداز کر دینا ہی بہتر ہے، ہم تو ایسے تذکروں پر نظر ڈالنا چاہتے ہیں جو بڑی حد تک خلوص نیت

دیانت داری اور صداقت کے حامل ہوں۔ اس لیے ان کا بیان کرنے سے قبل اور ان کا تنقیدی تجزیہ کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تذکروں کی تقسیم پیش کر دی جائے ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مقالے "شعرائے اردو کے تذکرے" میں ان تذکروں کی جو تقسیم پیش کی ہے، وہ نہایت ہی مناسب ہے۔ وہ ان تذکروں کو بہ اعتبار خصوصیات سات قسموں میں تقسیم کرتے ہیں۔

۱۔ وہ تذکرے جن میں صرف اعلا شاعروں کے مستند حالات (مع ان کے عمدہ کلام کے انتخاب کے) جمع کیے گئے ہیں۔

۲۔ وہ تذکرے جن میں تمام قابل ذکر شعرا کو جمع کیا گیا ہے اور مصنف کا مقصد جامعیت اور استیعاب ہے۔

۳۔ وہ تذکرے جن کا مقصد تمام شعرا کے کلام کا عمدہ اور مفصل ترین انتخابات پیش کرنا ہے اور حالات جمع کرنے کی زیادہ اعتنا نہیں۔

۴۔ وہ تذکرے جن میں اردو شاعری کو مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اور تذکرے کا مقصد اس ارتقائی تاریخ کو قلم بند کرنا ہے۔

۵۔ وہ تذکرے جو ایک مخصوص دور سے بحث کرتے ہیں۔

۶۔ وہ تذکرے جو کسی وطنی یا ادبی گروہ کے نمائندے ہیں۔

۷۔ وہ تذکرے جن کا مقصد تنقید سخن اور اصلاح سخن ہے۔[1]

ان تذکروں میں سے اگر وطنی یا ادبی گروہ کے نمائندہ تذکروں کو چھوڑ دیا جائے تو باقی سب کے سب کسی نہ کسی حد تک ہماری مطلب براری کرتے ہیں ان تذکروں کے ان تینوں پہلوؤں میں (جن پر یہ مشتمل ہوتے ہیں) تنقیدی جھلکیاں ملتی ہیں اور ان سے تنقیدی رائے قائم کرنے کے لیے مواد دستیاب ہوتا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے: مطبوعہ اردو، اپریل ۴۲ ۱۹ء ص ۱۵۹۔ ۱۶۰۔

شخصیت اور ماحول کا بیان

تذکروں میں سب سے پہلی چیز حالات کا بیان ہے۔ جس سے شاعر کی شخصیت اور ماحول کا تھوڑا سا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ہر چند کہ یہ بیان بہت ہی مختصر ہوتا ہے اور بہ قول کلیم الدین احمد شاعر کی پیدائش، اس کا خاندان، اس کی زندگی کے مختلف واقعات، اس کی تصنیفات اس کی تعلیم و تربیت، اس کا ماحول، ان میں سے کسی کے متعلق کافی تسلی بخش سامان نہیں ملتا۔[1] لیکن اس مختصر بیان سے اس شاعر کی زندگی اور اس کے ماحول کا ایک دھندلا سا خاکہ ضرور آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ ہر چند کہ اس کو ہم مکمل نہیں کہہ سکتے لیکن ساتھ ہی یہ حکم بھی لگانے کی ہمت نہیں ہو سکتی کہ یہ بیان بالکل بے کار ہے، یا یہ کہ اس کی ضرورت نہیں تھی یا یہ کہ اس کی کچھ بھی اہمیت نہیں۔

تذکرہ نویسوں کے ان بیانات پر نظر ڈالنے سے قبل اس بات کو ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ وہ کس وقت، کس ماحول اور کس خیال کے پیش نظر لکھے گئے۔ اگر اس طرح ان کو دیکھنے کی کوشش کی جائے تو ان میں کچھ کام کی باتیں ضرور ملیں گی۔

شاعر کے کلام پر تبصرہ اور کلام کے انتخاب سے قبل یہ دھندلا سا خاکہ پیش کر دینا بھی ایک اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ یہ چیز اس شاعر کی اُفتادِ طبع، اور ماحول کو سمجھنے میں کسی نہ کسی حد تک ضرور ممد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ تذکرہ نویسوں میں یہ قدرت نہیں کہ ان واقعات کو اس طرح بیان کریں کہ شاعر کی تصویر میں جان آجائے اور وہ بولنے لگے۔ یہ بھی ٹھیک ہے کہ ان کی اہمیت تاریخی ہوتی ہے ادبی مطلق نہیں۔ خصوصاً ماحول کی کمی سے عقبی زمین ناپید ہوتی ہے۔[2] لیکن، اگر اس لکھنے والے کے میدان پر نظر ڈالی جائے تو ان اعتراضات

---

[1] کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر ص ۱۲

[2] 〃 〃 〃 〃 ص ۱۳

میں ایک ہمدردانہ انداز ضرور پیدا ہو جائے گا۔

ظاہر ہے کہ یہ تذکرہ نویس کسی شاعر پر مکمل تنقیدی مضمون نہیں لکھتے تھے کہ جس کی وجہ سے پس منظر اتنا اجاگر ہو جاتا کہ اس کی حیثیت تاریخی سے ادبی ہو جاتی۔ ان کا مقصد تو صرف اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کے سہارے اس کے بہترین اشعار کا انتخاب پیش کرنا ہوتا تھا۔ اس لیے اگر انہوں نے شاعر کی زندگی، شخصیت اور اس کے ماحول کی جھلک بھی دکھا دی تو یہ بھی بڑا کام ہوا۔

اب مختلف تذکروں میں پیش کی ہوئی شاعر کی تصویروں اور ان کے ماحول کے نقشوں کا ذکر کرنا ضروری ہے تاکہ ان کی اہمیت ذہن نشین ہو سکے۔

میر تقی میر کا تذکرہ نکات الشعرا اُردو کا سب سے اہم قدیم تذکرہ مانا جاتا ہے میر نے اس تذکرے میں مختلف شاعروں کی زندگی کے جو حالات لکھے ہیں اور ان کی سیرت کا جو بیان کیا ہے، ان سے ان شاعروں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے سراج الدین علی خاں آرزو کے بارے میں لکھتے ہیں "آب و رنگِ باغ نکتہ دانی چمن آرائے گلزارِ معانی، متصرف ملک زور طلب بلاغت، پہلوان شاعر عرصۂ فصاحت، چراغ دودمانِ صفائی گفتگو کہ چراغش روشن باد۔ سراج الدین علی خاں آرزو سلمہ اللہ تعالیٰ؛ ابداً شاعر زبردست، قادر سخن، عالم، فاضل، تا حال ہمچو ایشاں بہندوستان جنت نشان بہم نرسیدہ بلکہ بحث در ایران می رود، شہرۂ آفاق، در سخن فہمی طاق صاحب تصنیفات، دہ پانزدہ کتب و رسالہ و دیوان و مثنویات، حاصل کمالات اوشاں از حیطۂ بیان بیرون است۔ ہمہ اوستادان منسوب فن ریختہ ہم شاگرداں آں بزرگوارند۔ گاہے برائے تفنن طبع دو سہ شعر ریختہ فرمودہ ایں فن بے اعتبار را کہ مارا اختیار کردہ ایم اعتبار دادہ اند"[1] اس عبارت سے خان آرزو کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے اور اس ماحول میں ان کی شخصیت کا پوری طرح

---

[1] میر تقی میر: نکات الشعرا: ص ۳۔

اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔ اسی طرح مظہر جان جاناں کے متعلق لکھتے ہیں " مظہر تخلص مرد یست مقدس، مطہر، درویش، عالم، صاحب کمال، شہرۂ عالم بے نظیر، معزز، مکرم اصلش از اکبر آباد است، پدر او مرزا جان جاں می گفت۔ ازیں سبب ہمیں اسم موسوم است[۱] " شاکر ناجی کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں " جوانے بود، آبلہ رو سپاہی پیشہ، مزاجش بیشتر مائل بہزل بود معاصر میاں آبرو۔ بندہ باری یک دو ملاقات کردہ بودم شعر ہزل خود میداند و مردماں راخندہ می آورد، خود نمی خندید۔ مگر گاہے تبسمے میکرد[۲] " سودا کی تصویر ان الفاظ میں کھینچی ہے " جوانیست خوش خلق خوش خوئے، گرم جوش یار باش، قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب می گوید۔ سر آمد شعرائے ہند اوست، بسیار خوش گو است[۳] " اور حضرت خواجہ میر درد کے متعلق یہ لکھا ہے " شاعر زور آور ریختہ در کمال علاقگی وارستہ، حلیق، متواضع، آشنائے درست، شعر فارسی ہم می گوید، بیشتر رباعی، گرمی بازار وسعت مشرب اوست، غرض از آشنائی مطلب اوست متوطن شاہجہان آباد، بزرگ و بزرگ زادہ، جوان صالح۔ از درویشی بہرۂ وافی دارد فقیر را بخدمت او بندگی خاص است[۴] " غرض یہ کہ اسی طرح اختصار کے ساتھ انہوں نے تمام شاعروں کی سیرت کا نقشہ پیش کیا ہے۔

اگرچہ میر کے پیش کیے ہوئے یہ نقشے مختصر ہیں۔ لیکن اس کے باوجود بڑی حد تک مکمل معلوم ہوتے ہیں۔ انہوں نے حالات کے بیان کے ساتھ ساتھ ماحول پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اسی وجہ سے ان کی سیرت نگاری میں زیادہ جان پیدا ہو گئی ہے۔ بہ قول ڈاکٹر عبداللہ یہ نکات کا شاندار ترین وصف اس کی سیرت نگاری ہے۔

---

[۱] میر تقی میر، نکات الشعرا : ص ۳

[۲] ایضاً ص ۲۳، ۲۴

[۳] ایضاً ص ۳۲

[۴] ایضاً ص ۵۳ ۔

English Biography in the 18th Century میں Longiekur لانگیکر نے

میں لکھا ہے کہ تذکرۂ رجال میں مصنف کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے اشخاص کی لائف و واقعات کو ایسے پُر معنی ایجاز و اختصار سے بیان کرے جس سے ان اشخاص کی پوری سیرت آنکھوں میں پھر جائے ایک بیاگرافی اور بیاگرافیکل ڈکشنری میں یہی فرق ہوتا ہے کہ بیاگرافی میں سوانح نگار ایک فرد کی مفصل ترین اور جامع ترین سرگزشت بیان کرتا ہے۔ برعکس اس کے قاموس تراجم (بیاگرافیکل ڈکشنری) میں گنجائش کے کم ہونے کی وجہ سے اختصار سے کام لینا پڑتا ہے Consciousness is the Virtue to which all must be sacrificed. -

نکات کی سیرتوں کو اگر اس اصول کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم اس کے اختصار وایجاز میں وہ پُرمعانی ومصورانہ وقت نظر پاتے ہیں جو تفصیل میں نہیں مل سکتی ہے[1] ایجاز و اختصار کے ساتھ ان شاعروں کی سیرتوں کا بیان، ان کے کلام کی تنقید کے سلسلے میں پس منظر کا کام کرتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ اہم ہے۔

سیرت نگاری اور ماحول کی تصویر کشی کی یہ خصوصیات، اگرچہ دوسرے تذکروں میں بھی ملتی ہیں لیکن اس سلسلے میں جو مرتبہ نکات الشعرا کو حاصل ہے وہ کسی اور کو نصیب نہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ دوسرے تذکروں میں یہ خصوصیت بالکل ہی ناپید ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ دوسرے تذکروں میں بھی یہ خصوصیات ملتی ہیں۔ لیکن طوالت کے خوف سے یہاں سب کا ذکر نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے متقدمین میں سے تذکرۂ میر حسن اور متاخرین میں سے "گلشن بے خار" سے چند مثالوں کا پیش کر دینا کافی ہے۔

میر حسن کا تذکرہ اگرچہ بعض حیثیتوں سے بہت اہم ہے اور اس میں شاعروں

---

[1] ڈاکٹر عبداللہ، شعرائے اردو کے تذکرے، مطبوعہ رسالہ اردو اپریل ۱۹۴۲ء ص ۱۷۱

کی سیرت اور ماحول کے نقشے بھی کھینچے گئے ہیں لیکن وہ مجموعی اعتبار سے میرؔ کے تذکرے تک نہیں پہنچتا۔ بہ قول ڈاکٹر عبداللہ "میر حسن بھی سیرت کی تصویر کشی میں میرؔ کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ بلکہ حقیقی اوصاف کے بیان کرنے کی بجائے مبالغے کی رنگ آمیزی اور سخن طرازی سے کام لیا ہے۔ شاعرانہ پائے کی تعیین میں البتہ بہت صائب الرائے ہیں"[۱] پھر بھی ان کے یہاں اس کی بعض اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ ان کے بیان میں لفاظی زیادہ ہے۔ اس کے باوجود ان کی تصویریں زندگی سے بھرپور ہیں بعض جگہ تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر سے بھی آگے بڑھ گئے ہیں کیونکہ ان کے تذکرے میں کسی شاعر سے ان کی بدگمانی کا پتا نہیں چلتا۔ انہوں نے ہر ایک کے متعلق حالات و واقعات کو پیش کر کے اپنی سچی رائے ظاہر کر دی ہے اور چند کو چھوڑ کر باقی سب کے متعلق ان کی رائیں بڑی حد تک میرؔ کے رایوں سے ملتی جلتی ہیں۔

خان آرزو کے متعلق انہوں نے بھی کم و بیش وہی لکھا ہے جو میر کا خیال ہے لکھتے ہیں: "خان معرفت نشان، سرگروہ سخن سنجان، اُستاد استادانِ ہندوستان جنت نشان، چراغ دودمان گفتگو، سراج الدین علی خاں آرزو۔ بعد امیر خسرو دہلوی چنیں صاحب کمال، پرگو و خوش گو، مسامع عالمیان نرسیدہ"[۲] میر اثرؔ کے متعلق لکھتے ہیں: "از فصحائے نامدار و صلحائے کامگار، خوش اوقات نیک سیر، عرف محمد میر المتخلص بہ اثرؔ، درویشے ست موقر، صاحب سخنے است موثر، عالم و فاضل، رتبۂ قدرش بہ غایت بلند، گوہر صدفش نہایت ارجمند برادر خورد خواجہ میر درد دام افضالہ ۔۔۔ در خدمت برادر بزرگوار خود گوشہ نشینی اختیار کردہ"[۳] انشا کے متعلق ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں: "میر انشاء اللہ خاں

۱؎ ڈاکٹر عبداللہ: شعرائے اُردو کے تذکرے، مطبوعہ رسالہ اُردو اپریل ۱۹۴۲ء ص ۱۸۰۔

۲؎ میر حسن: تذکرۂ شعرائے اُردو ص ۵

۳؎ ایضاً ص ۱۰

از خوباں جہاں خوش فکر ان زماں، سخن آگاہ، میر انشاء اللہ طبع تازہ و ذوق بے اندازہ شراب معانی و ذوق جوانی فرح بخش و مسرّت افزاست، جوانے ست خوش ظاہر و خوش طبع "[1] میر کی تصویر ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:۔ برادر زادہ سراج الدین علی خاں آرزو وہم از شاگردان اوست، موطن اکبرآباد۔ جوان محمد شاہی۔ الحال در شاہجہان آباد است سن او تقریباً شصت رسیدہ ..... بسیار صاحب دماغ است۔ و دماغ او رامی زیبد"[2] میر حسن کے ان تمام بیانات سے ان شاعروں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ ان کے حالات کا پتہ چل جاتا ہے۔ ان کی افتادِ طبع کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اور ان کے مرتبے سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے اور یہ سب چیزیں مل کر ان کی ادبی حیثیت کو پرکھنے میں مدد دیتی ہیں۔ میر حسن انہی حالات کے پس منظر میں ان پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں جن کا ذکر آگے کیا جائے گا۔ یہ بیانات گو بہت ہی مختصر ہیں لیکن میر کے تذکرے کی طرح اختصار ہی ان کی خوبی ہے۔ مصحفی کے تذکروں کا بھی یہی انداز ہے۔

متاخرین کے تذکروں میں جس تذکرے کو بڑی اہمیت حاصل ہے وہ نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کا گلشن بے خار ہے۔ شیفتہ اپنے وقت کے بہت بڑے ادیب اور شاعر تھے۔ ان کی شعر فہمی اور ذوق کی بلندی کے غالب اور حالی تک معترف ہیں۔ انہوں نے بھی شاعروں پر تنقیدی رائے دینے کے ساتھ ساتھ پس منظر کے طور پر ان کی زندگی کے حالات اور سیرت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ جو ان شاعروں کے ادبی مرتبے کو ذہن نشین کرنے اور ان پر تنقیدی نظر ڈالنے میں مدد دیتی ہے۔

دوسرے تذکرہ نویسوں کی طرح شیفتہ کا بھی یہی حال ہے کہ وہ عبارت میں زور پیدا کرنے کے لیے جگہ جگہ رنگینی پیدا کرتے ہیں۔ شاعروں کی سیرت کے بیان

---

[1] میر حسن میر: تذکرہ شعرائے اردو: ص ۱۹

[2] ایضاً ص ۱۵۱، ۱۵۲

میں بھی انہوں نے رنگینی سے کام لیا ہے۔ ان کے بیانات بھی عام طور پر مختصر ہوتے ہیں۔ لیکن بعض بڑے شاعروں کے متعلق وہ تفصیل سے بھی کام لیتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے اختصار میں جامعیت نہیں ہوتی۔ ان کے جملوں سے شخصیت کے تمام پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر آتش کی سیرت کے متعلق چند الفاظ لکھے ہیں۔ لیکن ان سے آتش کی وضع قطع، افتادِ طبع اور ذہنی رجحان کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ لکھتے ہیں: "از مشاہیر شعرائے لکھنؤ است۔ روش رندانہ و وضع بے باکانہ دارد"[۱] اسی طرح انشا کی تصویر ان الفاظ میں کھینچی ہے: "از مقربانِ خدمت وزیر الممالک نواب سعادت علی خاں بہادر۔ لختے در فنون رسمیہ مہارت داشت و در ہر فن کوس لمن الملکی بہ آوازہ تمام می نواخت۔ بر موزوناں معاصر از اعتراضات و مطاعن قافیہ تنگ نمودے"[۲] اور جہاں تفصیل سے کام لیتے ہیں وہاں تو شاعر کی زندگی کے تمام پہلوؤں سے آگاہی ہو جاتی ہے۔ صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ میر درد کے متعلق لکھا ہے: "از طبقۂ صافیہ صوفیہ است۔ حد فضائل صوری و کمالات معنوی وے خارج از حد رقم، بیروں از نیروے قلم است۔ یا رب از وارستگی و انقطاع اینان شرح و بہ از ورع و تقویٰ پردازد۔ از تزکیۂ باطن و تزکیۂ نفس حرف زند۔ یا از گداختگی و دل برشتگی جگر و دردمندی خاطر باز گوید"[۳] ظاہر ہے کہ ان تمام بیانات سے ان شاعروں کی زندگی، افتادِ طبع اور ذہنی رجحانات سے پوری طرح آشنا ہونے کا موقع ملتا ہے۔

ان تینوں تذکروں پر اس طائرانہ نظر سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ

---

۱ مصطفیٰ خاں شیفتہ: گلشن بے خار: ص ۲ (نولکشور)

۲ ایضاً ص ۲۹

۳ ایضاً ص ۶۸

ان میں حالات اور سیرت کے جو نقشے پیش کیے گئے ہیں وہ اگرچہ مختصر ہیں، لیکن بہر حال تنقیدی نظر ڈالنے میں پس منظر کا کام کرتے ہیں۔ اختصار ایک حد تک ان کی خوبی ہے۔ تذکرہ نگاروں کا میدان بہت محدود تھا۔ ظاہر ہے کہ سینکڑوں شاعروں کے تذکرے میں ایک تذکرہ نگار تفصیل سے نظر نہیں ڈال سکتا تھا۔ اور پھر یہ چیز خاص طور پر ان کے پیش نظر بھی نہیں تھی وہ تو کم سے کم جگہ میں کئی پہلوؤں کو پیش کرنا چاہتے تھے اور وہ اس اعتبار سے بہت کامیاب ہیں کہ انہوں نے باوجود محدود میدان کے شاعروں کے تھوڑے بہت حالات بھی بیان کیے۔ ان کی سیرت اور مزاج کی تصویریں بھی کھینچیں اور ساتھ ہی ان کے ادبی کارناموں پر تنقیدی اشارے بھی کیے۔

تنقیدی اشارے

تذکروں میں ان تنقیدی اشاروں کی بڑی اہمیت ہے ان کا تجزیہ کرنے کے بعد پتا چلتا ہے کہ یہ چار عناصر سے مرکب ہیں (۱) شاعروں کے کلام پر رائے۔ (۲) فارسی شاعروں سے مقابلہ (۳) کلام پر اصلاح اور (۴) اس زمانے کی ادبی تحریکوں پر اشارے۔ اس کے علاوہ بعض تذکرے ایسے بھی ہیں جن میں شعر و شاعری کے متعلق فنی مباحث بھی مل جاتے ہیں۔

(۱) کلام پر رائے

شاعروں کے کلام پر رائیں عموماً ذوقی اور وجدانی ہوتی ہیں۔ ان میں اس زمانے کے رواج کے مطابق لفاظی کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ عام طور پر ان کی عبارت مقفیٰ اور مسجع ہوتی ہے۔ تذکرہ نگار اپنی ذاتی اور انفرادی رائے کو پیش کرتا ہے۔ اس لیے اس میں کسی اجتماعی نقطۂ نظر کو تلاش کرنا یا کسی ایسی قدر کو ڈھونڈھنا جو دوسرے افراد کے ذوق سے ہم آہنگ ہو سکے بے کار سی بات ہے اس میں تو لکھنے والا مختلف شاعروں کے کلام کو دیکھ کر اپنے تاثرات کا اظہار کر دیتا ہے۔ لیکن ان تاثرات کے تنقید ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا البتہ اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے کیونکہ آج بھی جب کہ تنقید میں سینکڑوں نئی نئی

شاخیں پھوٹ رہی ہیں تاثراتی تنقید **Impressionistic Criticism** کے عَلَم بردار اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنائے بیٹھے ہیں۔ ان کے خیال میں اس قسم کی تنقید صحیح تنقید ہے۔ دوسرے قسم کی تنقید صحیح معنوں میں تنقید کہے جانے کی مستحق نہیں ہے[1]

مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو میر کے تذکرے نکات الشعرا میں یہ رائیں معیاری نظر آتی ہیں بہ قول بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبد الحق "میر صاحب پہلے تذکرہ نویس ہیں جنہوں نے صحیح تنقید سے کام لیا ہے اور جہاں کوئی سقم نظر آیا ہے بے رو و رعایت اس کا اظہار کر دیا ہے اور ہر شاعر کے متعلق جو ان کی رائے ہے اس کے ظاہر کرنے میں انہوں نے مطلق تامل نہیں کیا۔ یہ بات ہمارے تذکرہ نویسوں میں عام طور سے مفقود ہے۔ وہ اپنے گروہ کے شاعروں کی جا بجا تعریف کرتے ہیں اور حریف گروہ والوں کی تعریف اول تو کرتے نہیں اور جو کرتے بھی ہیں تو دبی زبان سے اور اس میں چوٹ ضرور کر جاتے ہیں۔ میر صاحب کی شان اس سے بہت ارفع تھی۔ وہ کسی جتھے سے تعلق نہیں رکھتے[2] اور ان کی یہ خصوصیت ان کی تنقیدی رائے کو بہت بلند مرتبہ بنا دیتی ہے۔ ان کی رائے میں خلوص ہوتا ہے۔ اگر وہ کسی پر سخت تنقید یا نکتہ چینی کرتے ہیں تو اس میں کسی فرقہ بندی یا جتھے بندی کو دخل نہیں ہوتا البتہ ہمدردی کے بجائے بے دردی کی جھلک کہیں کہیں نظر آجاتی ہے ڈاکٹر عبد اللہ کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ "نکات میں توقع کے خلاف تنقیدی مواد کافی سے زیادہ موجود ہے اور تنقید کے علاوہ مختلف اشخاص کی سیرت

---

[1] Spingarm in Creative Criticism (Farrell : A note on Literary Criticism p. 17)

[2] ڈاکٹر مولوی عبد الحق :۔ دیباچہ تذکرہ ریختہ گویاں :۔ از فتح علی گردیزی ص ۱۲

کے متعلق اس قدر برہنہ اور واشگاف رائیں پائی جاتی ہیں کہ جن کو پڑھ کر واقعی حیرت ہوتی ہے ایک تو یوں بھی یہ بات زمانے کی فضا کے خلاف تھی۔ پھر یہ بات اور بھی مستزاد ہوئی کہ معاصرین پر رائے زنی کرتے ہوئے میرؔ نے ان کی دل شکنی کی مطلق پروانہ کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کی عام سیرت میں غرور اور خود بینی کا عنصر ضرور موجود تھا جس سے عام معاصرین کو گلہ ہے۔ اگر میرؔ کی تنقیدوں کو ان کی سیرت کی اس خامی کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو پھر شاید ہم میرؔ کے معاصرین کی شکایت کو حق بجانب سمجھیں گے۔ اس لیے میر صاحب کا لہجہ شعراء کے ذکر میں طنز آمیز اور تلخ ہوتا ہے جس سے تنقید میں ہمدردی بلکہ بے دردی کا احتمال پیدا ہو جاتا ہے۔[۱]

اس میں شک نہیں کہ میرؔ کی تنقید میں یہ خامی ضرور ہے لیکن صرف اس کی وجہ سے ان کی تنقید کو تنقید کہنے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ایسی رائیں نکات الشعرا میں بہت ہی کم ہیں۔ زیادہ رائیں معقول اور نپی تلی ہیں جن میں خلوص بھی پایا جاتا ہے اور صداقت بھی نظر آتی ہے۔ مثلاً میرزا سوداؔ کے متعلق لکھتے ہیں "غزل و قصیدہ و قطعہ مخمس و رباعی ہمہ را خوب میگوید۔ سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ بسیار خوش گواست، ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ و چمن بندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ۔ ہر مصرع برجستہ اش راسرو آزاد بندہ، پیش فکر عالیش طبع عالی شرمندہ۔"[۲]

ان الفاظ کے ذریعے میرؔ نے سودا کی شاعرانہ اہمیت کو ذہن نشین کرا دیا ہے ان کو اس بات کا احساس ہے کہ وہ ہندوستان کے بڑے شاعر ہیں۔ خوش گوئی ان کا حصہ ہے۔ ہر صنف میں طبع آزمائی کرتے ہیں اور خوب کرتے ہیں۔ ان کے اشعار کی معنوی حیثیت بہت بلند ہے۔ صوری اعتبار سے بھی وہ اہم ہیں۔

---

[۱] ڈاکٹر عبداللہ: شعرائے اُردو کے تذکرے: مطبوعہ رسالہ اُردو اپریل ۱۹۴۲ء ص ۱۶۵، ۱۶۶

[۲] میر: نکات الشعرا ص ۳۲-۳۳

کیونکہ ان کو الفاظ کی چمن بندی میں ملکہ حاصل ہے۔ ان کا ہر مصرع حسین ہے اور سراپے زیادہ حسین۔ ان کی فکر میں بلندی پائی جاتی ہے۔ ان خیالات کی تنقیدی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ٹھیک ہے کہ یہ خاص قسم کی تنقید ہے جس کے طرز بیان میں الفاظ کی رنگینی کو زیادہ دخل ہے۔ لیکن یہ اس زمانے کا عام دستور تھا کہ عبارت رنگین، مُقفّٰے اور مسجّع لکھی جاتی تھی۔

میرؔ نے نکات الشعرا میں سوداؔ کی طرح میر دردؔ کے کلام پر بھی تنقیدی نظر ڈالی ہے اور ان الفاظ میں ان کو سراہا ہے "جوش بہار گلستان سخن، عندلیب خوش خوان چمن ایں فن، زبان گفتگویش گرہ کشائے زلف شاہد مدعا مصرعہ نوشتہ اش بر صفحہ کاغذ از کاکل صبح خوش نما، طبیع سخن پرداز او سر مائل چمنستان انداز ست گاہے در کوچۂ باغ تلاش بہ طریق گلگشت قدم رنجہ می فرماید، در چمن شعرش لفظ رنگیں چمن چمن، گلچین خیال او را گل معنی دامن دامن"[1] اس تحریر میں بھی اگرچہ وہی مخصوص انداز موجود ہے۔ لیکن اس کو پڑھنے کے بعد حضرت خواجہ میر دردؔ اور ان کے کلام کی اہمیت پوری طرح ذہن نشین ہو جاتی ہے۔ رنگینی کو اس میں بھی دخل ہے۔ لیکن یہ اس وقت کا عام قاعدہ تھا کہ عبارت کو زوردار بنانے کے لیے اس کو مقفیٰ اور مسجّع بنا دیتے تھے۔ چناں چہ چوٹی کے شاعروں کے لیے میرؔ نے عموماً رنگین اور زیادہ مقفیٰ و مسجع عبارت استعمال کی ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ ان شاعروں کے متعلق اپنے بیانات کو زیادہ زوردار بنانا چاہتے تھے۔

لیکن ان شاعروں سے کم تر درجے کے شاعروں کے کلام پر وہ جب اظہارِ خیال کرتے ہیں تو ان کے لہجے اور انداز بیان میں ایک تغیّر پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ ان پر زیادہ نہیں لکھتے اور جو کچھ لکھتے ہیں اس کی عبارت مقفیٰ و مسجّع نہیں ہوتی۔ مثلاً میاں شرف الدین مضمون کے کلام پر ان الفاظ میں رائے دیتے ہیں: "ہر چند کم

---

[1] میر: نکات الشعرا ص ۵۳۔

گر بود لیکن بسیار خوش فکر، و تلاش لفظ تازہ زیاد"[1] یا اشرف علی خاں فغاں کے متعلق صرف یہ الفاظ استعمال کرتے ہیں "بسیار جوان قابل و ہنگامہ آرا۔ شعر ریختہ را بخوبی می گوید"[2]۔ یا ان سے کچھ زیادہ الفاظ میر عبدالحی تاباں کے لیے استعمال کرتے ہیں "سمندر نگینی فکر ش با گلگونی باد بہار طابق النّعل بالنّعل است۔ ہر چند عرصۂ سخن او ہمیں در لفظہائے گل و بلبل تمام است۔ اما بسیار برنگیں می گفت"[3] صاف ظاہر ہے کہ یہ خیالات ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور ان میں ہر اعتبار سے ایک نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ میر ہر شاعر کے مرتبے کے مطابق الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ان کی رایوں کو پڑھ کر ہر شخص ان شاعروں کے متعلق صحیح رائے قائم کرسکتا ہے۔

تذکرہ نگاروں کی صاف گوئی

میر کے تذکرے میں تنقید کی صاف گوئی بھی قابلِ غور ہے۔ جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے وہ کسی فرقہ بندی کے پیش نظر بعض شعرا کے خلاف رائیں نہیں دیتے۔ بلکہ واقعی جو کچھ محسوس کرتے ہیں ان کو الفاظ میں پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک صاف گوئی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ انعام اللہ خاں یقین کے متعلق لکھتے ہیں "بعد از ملاقات ایں قدر معلوم شد کہ ذائقۂ شعر فہمی مطلق ندارد۔ شاید از ہمیں راہ مردماں گمانِ ناموزونیت در حق او داشتہ باشند۔ جمعے بر ایں اتفاق دارند کہ شاعری او خالی از نقص نیست"[4]۔ یا محمد یار خاکسار کے متعلق لکھتے ہیں "شعر را ریختہ

---

[1] میر: نکات الشعرا ۔ ص ۱۶

[2] ایضاً ص ۷۸

[3] ایضاً ص ۸۵

[4] ایضاً ص ۱۲۱

می گوید و خود را دور می کشد و بسیار سفلگی می کند بلکہ از تنگ آبی بنائے ریختہ را بآب رسانید[1]؎ یہ خیالات ممکن ہے بعض لوگوں کے نزدیک صحیح نہ ہوں۔ لیکن میرؔ نے جو کچھ ان کے متعلق سوچا تھا، وہ بیان کر دیا ہے۔ اس میں کسی قسم کی بدگمانی یا فرقہ بندی کو دخل نہیں ہے۔ کیونکہ میر عبدالحی تاباںؔ کی شاعری کو انھوں نے بڑے لفظوں میں یاد نہیں کیا حالانکہ وہ اس بیان میں یہ کہتے ہیں: "از چندے بسبب کم اختلاطی ایں ہیچمدان کدورتے عیاں آمدہ بود[2]؎" پھر بھی انھوں نے تاباںؔ کی شاعری کے متعلق صحیح رائے دی ہے لکھتے ہیں: "ہر چند عرصۂ سخن او ہمیں در لفظہائے گل و بلبل تمام است اما بسیار برنگیں می گفت[3]؎" یہ خصوصیت میرؔ کو بہت بلند کر دیتی ہے اور اس کے نتیجے میں ان کے تذکرے کی تنقیدی اہمیت بھی مسلّم ہو جاتی ہے۔

میر حسن کا تذکرہ، اگرچہ صاف گوئی میں میرؔ تک نہیں پہنچا لیکن اس میں بھی جچی تلی رائیں ضرور ملتی ہیں۔ بڑے شاعروں اور مسلم الثبوت اُستادوں کے کلام پر رائے زنی، وہ بھی زوردار الفاظ اور رنگین عبارت میں کرتے ہیں۔ سودا کے متعلق ان کا خیال ہے: "استادِ شعرائے عصر و بلغائے دہر، میدان بیان او وسیع و طرز معانی او بدیع، بر سپاہ دانش شاہ و بر آسمان بینش ماہ، در قصیدہ و ہجو ید بیضا دارد۔ قصاید عذب دل آویز و بیان ہجو بلند، نظمش طرب انگیز است[4]؎" اسی طرح میر کے کلام پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں: "میر شاعر ہندوستان و افصح فصحائے زماں، شاعر دل پذیر و سخن سنج بے نظیر، میاں محمد تقی میرؔ المتخلص بہ میرؔ، رفعت رواق کاخ بیانش از طاق سپہر برتر و گوہر کان ضمیرش از جوہر مہر عالی گوہر، فکر عالیشن در عین خوش آبی،

---

[1] میرؔ: نکات الشعرا ص ۱۲۱

[2] ایضاً ص ۱۱۵

[3] ایضاً ص ۱۱۵

[4] میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص ۸۲، ۸۳

—————— ، وطبع روانش بہ نہایت شادابی، چراغ نثر روشن ، وساخت نظمش گلشن، شعرش چوں در خوش آب و انداز سخنش بے حساب صیقل، ذکائے زنگ وزدائے آئینہ خورشید بیش ضیائے او روئے رخشاں ماہ سفید[1]۔ لیکن جب وہ جرأت اور انشاء کے متعلق رائے دینے پر آتے ہیں تو لہجہ بدل جاتا ہے۔ جرأت کے متعلق ان الفاظ میں رائے دیتے ہیں"۔ کلامش نمکیں و بیانش شیریں، دستگاہ شورش چوں دل صاحب ہمتاں فراخ وگلزار معانیش چوں میوہ آرزو شاخ در شاخ"[2] اور انشا کے متعلق یہ الفاظ استعمال کرتے ہیں" طبع تازہ ذوق بے اندازہ، شراب معانی و ذوق جوانی فرح بخش ومسرت افزا است. نومشق است، اکثر طرز او بطرز میر سوز می ماند"[3] میر حسن نے میر اور سودا کے کلام پر جس انداز میں رائے دی ہے اس سے انشاء اور جرأت کا بیان مختلف ہے لہجے کا فرق صاف واضح ہے ۔

اس سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن کے ذہن میں بھی جانچنے اور پرکھنے کا کوئی معیار ضرور تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس میں ان کے ذوق اور وجدان کو زیادہ دخل ہے۔ میر کی طرح وہ بھی صاف گوئی سے کام لیتے ہیں اور بعض شاعروں کے کلام کو برا کہنے سے باز نہیں رہتے۔ اوپر انشا ہی کو وہ "نومشق" کہہ چکے ہیں۔ اس کے علاوہ آشوب کے متعلق لکھتے ہیں" قدم در مسخرگی گذاشتہ است۔ پوچ و بے معنی ناموزوں می گوید"[4]۔ میاں جگن کے متعلق ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں" دعوئے شاگردی میر تقی میر می نماید از مشاہیر نیست"[5] لیکن میر کے

---

[1] میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص ۱۵۱

[2] ایضاً ص ۱۹

[3] ایضاً

[4] ایضاً ص ۴۳

[5] ایضاً ص —

مقابلے میں ان کے یہاں اس قسم کے بیانات کم ہیں۔ بہر حال میر حسن کے تذکرے میں بھی یہ تنقیدی پہلو موجود ہے۔

گلشن بے خار کا پلہ ان سب میں تنقیدی اعتبار سے بھاری ہے کیوں کہ شیفتہ بڑے سے بڑے شاعر کے متعلق بھی صحیح رائے دینے اور اس کی خامیوں کو اجاگر کر کے پیش کرنے سے باز نہیں آتے۔ مثلاً میر کو بڑا شاعر تسلیم کرنے اور ان الفاظ میں ان کی تعریف کرنے کے بعد کہ "صد آہ دردناک بتاثیر یک مصرع او نیست و ہزار عزائم تسخیر ہم فنون نیم بیتش گو حلاوت سخنش بکام مشتاقان گوارا تراز شہد لعل شکر بار است"[1] ان کی شاعری میں رطب و یابس کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ان کی شاعری میں خوش فکری کے فقدان کے متعلق ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں "پست و بلند کہ در کلامش بینی و رطب و یابس کہ در ابیاتش بنگری نظر نہ کنی و از نظرش نیگفنی کہ گفتہ اند ؎

شعر گر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

در ید بیضا ہمہ انگشتہا یک دست نیست

...... در قصیدہ فکر خوشے نداشتہ چنداں کہ غزلش بلند مرتبہ است۔ ہمچناں قصیدہ اش پست پایہ تر"[2] لیکن غزل گوئی اور مثنوی گوئی میں وہ ان کے قائل ہیں چناں چہ کہتے ہیں "با فنون نظمیہ ربط تمام دارد ولا سیما در غزل سرائی و مثنوی گوئی گوئے سبقت می ربابد"[3] میر کے متعلق یہ خیال بالکل صحیح ہے اس میں شک نہیں کہ وہ غزل گوئی کے بادشاہ تھے اور یہ مبالغہ نہیں ہے کہ اُن سے بڑا غزل گو شاعر اُردو میں پیدا نہیں ہوا۔ لیکن ان غزلوں میں رطب و یابس موجود ہے۔ مثنویاں انہوں نے کہی ہیں لیکن

---

[1] شیفتہ: گلشن بے خار ص ۲۱۰

[2] ایضاً ص ۲۱۰

[3] ایضاً ص ۲۱۰

ان میں داخلی رنگ غالب ہے۔ البتہ قصیدہ ان کا میدان نہیں تھا۔ ان کی طبیعت اس بار کی متحمل ہی نہیں ہو سکتی تھی۔ چناں چہ جو قصیدے انہوں نے کہے ہیں، وہ قصیدے کی خصوصیات سے محروم ہیں۔ چناں چہ ان کو کامیاب قصیدہ گو نہیں کہا جا سکتا۔

شیفتہ نے میر کی شاعری کے متعلق ان حقائق کو کس قدر جچے تلے انداز اور لطیف پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اس طرح میر حسن کی شاعری پر نظر ڈالتے ہوئے وہ اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کرتے کہ ان کی شاعری میں فنی فروگذاشتیں ہیں۔ لکھتے ہیں: "بر اصناف سخن فی الجملہ قدرتے داشتہ لاسیما مثنوی نیکو گفتہ۔ مثنوی سحر البیان کہ مشہور بہ بدر منیر است شہرت تمام دارد۔ قطع نظر پالغزہائے شاعری بہ محاورہ عوام بد نگفتہ بلکہ داد بلاغت دادہ ست"[1] یہ خیال میر حسن کے متعلق بالکل صحیح ہے۔ میر حسن اگرچہ بڑے شاعر ہیں اور ان کی مثنوی سے بہتر مثنوی اردو میں آج تک نہیں لکھی گئی لیکن ان کے کلام میں بعض جگہ غلطیاں ملتی ہیں۔ جن کی طرف شیفتہ نے بھی اشارہ کر دیا ہے۔ انشا کے متعلق بھی انہوں نے صاف صاف یہ رائے ظاہر کی ہے: "دیوانے دارد مشتمل بر اصناف سخن و ہیچ صنف را بطریق راسخہ شعرانہ گفتہ۔ اما در شوخی طبع و جودت ذہن او سخنے نیست"[2] انشا کے متعلق اس سے زیادہ صحیح تنقیدی رائے اور کیا ہو سکتی ہے؟۔ وہ استاد ضرور تھے۔ انہوں نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی۔ لیکن کبھی سنجیدگی کو اپنے پاس نہیں آنے دیا جس کی وجہ سے ان کی تقریباً ساری شاعری غیر سنجیدہ ہے۔ البتہ اس میں ان کی ذہانت، شوخی اور طباعی کا پتا ضرور چلتا ہے۔ سودا کی شاعری کے متعلق شیفتہ نے یہ رائے دی ہے

---

[1] شیفتہ: گلشن بے خار: ص ۵۸

[2] ایضاً ص ۲۹

" بافنون شاعری مناسبت تام دارد و بر اصناف سخن قدرت تمام آں کہ بین الانام شہرت پذیر است کہ قصیدہ اش بہ از غزل است حرفیست مہمل بزعم فقیر۔ غزلش بہ از قصیدہ است واز قصیدہ اش بہ از غزل "[1] سودا کے کلام کے متعلق عام خیال یہی ہے کہ وہ قصیدے کے بادشاہ ہیں۔ غزل ان کا میدان نہیں۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ سودا ہر صنف سخن کے اُستاد ہیں۔ شیفتہ نے اس حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ تمام رائیں کس قدر جچی تلی ہیں۔ ان کو دیکھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے پیش کرنے والے نے شعرا کے کلام کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کی نظر میں وسعت گہرائی اور وقت ہے۔ عام خیال سے وہ متاثر نہیں ہوتا بلکہ اپنی رائے آزادی سے قائم کرتا ہے۔ عبارت اس کی بھی اکثر جگہ دلآویز اور رنگین ہے۔

" گلشن بے خار " میں خامیاں بھی ہیں۔ مثلاً بعض شاعروں کا ذکر کرتے ہوئے شیفتہ نے غلطی کی ہے۔ وہ ان کو پوری طرح سمجھ نہیں سکے ہیں۔ انہوں نے ان کے شاعر ہونے سے انکار کر دیا ہے۔ مثلاً نظیر اکبر آبادی کے متعلق ان کی رائے کو اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ ان کے خیال میں نظیر شاعر نہیں ہیں۔ لیکن اگر ان کے زمانے کے حالات کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اپنے معیار کے مطابق انہوں نے ٹھیک رائے دی ہے۔ شاعری کے متعلق ان کے جو معیار تھے، اس پر نظیر پورے نہیں اترتے تھے اور ان کی شاعری شاعری ہی نہیں تھی اس میں ابتذال تھا، رکاکت تھی، مروجہ انداز سے ہٹ کر ایک نیا راستہ نکالنے کی کوشش تھی۔ نظیر نے عوام کو اپنا موضوع بنایا تھا۔ لیکن اس زمانے میں شاعری ایک خاص طبقے کی ملکیت تھی۔ یہ طبقہ اونچا طبقہ تھا۔ ان کے خاص معیار تھے۔ خاص خیالات و نظریات تھے۔

---

[1] شیفتہ: گلشن بے خار: ص

شیفتہ کا تعلق اسی طبقے سے تھا اور وہ ان معیاروں کو نظر انداز نہیں کر سکتے تھے۔

ویسے مجموعی اعتبار سے اگر شیفتہ کے تذکرے کو دیکھا جائے تو اس میں نہایت سوچی سمجھی رائیں ملتی ہیں اور صحیح قسم کی تنقید کا پتا چلتا ہے۔

(۲) فارسی شاعروں سے مقابلہ تنقیدی رائے دیتے وقت یہ تذکرہ نویس کہیں کہیں اُردو شاعروں کا فارسی شاعروں سے مقابلہ بھی کرتے چلتے ہیں۔ اگرچہ اس میں بھی حد درجہ اختصار سے کام لیا جاتا ہے۔ لیکن اس سے اُردو شاعروں کے طرز کلام سے بخوبی آگاہی ہو جاتی ہے اور یہ بھی پتا چل جاتا ہے کہ وہ فارسی کے کون سے شاعر سے متاثر ہوتے ہیں۔ اور یہ مقابلہ صرف فارسی شاعروں ہی سے نہیں کیا جاتا بلکہ کہیں کہیں اُردو شاعروں کا آپس ہی میں مقابلہ کیا جاتا ہے، جس سے زیر نظر شاعر کے کلام کی خصوصیات پوری طرح اجاگر ہو جاتی ہیں۔

میرؔ اپنے تذکرے نکات الشعرا میں محمد حسین کلیمؔ کا مقابلہ بیدلؔ اور کلیمؔ سے کرتے ہیں۔ کہتے ہیں "اکثر بزبان شعر بیدل حرف می زند۔ اگرچہ کلیم در فارسی گذشتہ است۔ اما کلیم ریختہ پیش فقیر این است"[۱] اسی طرح میرزا مظہر جانِ جاناں کے متعلق لکھتے ہیں۔ "مختصر شعر فارسی او بنظر فقیر مؤلف آمدہ است از سلیمؔ و کلیمؔ پایے کمی ندارد"[۲] لیکن میرؔ کے یہاں ایسے تقابلی پہلو کم ملتے ہیں۔ پھر بھی جہاں کہیں انہوں نے اس انداز سے کام لیا ہے وہاں وہ کامیاب ہوئے ہیں اور انہوں نے اس تقابل سے شاعر کے رنگ کلام کو نمایاں کر دیا ہے۔

نکات الشعرا کے مقابلے میں میر حسن کے "تذکرہ شعرائے اُردو" میں یہ پہلو

---

[۱] میر تقی میرؔ: نکات الشعرا: ص ۴۵

[۲] ایضاً، ص ۵

زیادہ نمایاں ہے۔ میر حسن اس میں بہت پیش پیش رہے ہیں۔ انہوں نے اپنے تذکرے میں کئی شاعروں کا مقابلہ فارسی اور اردو کے دوسرے شاعروں سے کیا ہے میر کا مقابلہ وہ فارسی شاعر شفائی سے کرتے ہیں لکھتے ہیں " طرز ما نا بطرز شفائی "[1] اور اس میں شک نہیں کہ شفائی کے یہاں بھی رنج و غم کا بیان اسی طرح ملتا ہے جیساکہ میر تقی کے یہاں! ان دونوں کا اگر تقابلی مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ میر نے ضرور شفائی کا اثر قبول کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے شفائی کا بغور مطالعہ کیا تھا اور اسی وجہ سے اس کے اثرات ان کی شاعری میں اس قدر گہرے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے انشاء کا مقابلہ میر سوز سے کیا ہے۔ لکھتے ہیں "اکثر طرز او بطرز میر سوزی ماند"[2] میر درد کے متعلق کہتے ہیں " دیوانش اگرچہ مختصر است لیکن چوں کلام حافظ سراپا انتخاب"[3] "طرزش بطرز طالب آملی می ماند"[4] ان مقابلوں سے صرف رنگ کلام کا اندازہ ہو جاتا ہے اور ایک عام خصوصیت کی وضاحت ہو جاتی ہے۔

لیکن شیفتہ کا تذکرہ "گلشن بے خار" اس سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے شیفتہ ایک شاعر کو دوسرے شاعر سے تشبیہ ہی نہیں دیتے، بلکہ اس کلام کی خصوصیت کو نمایاں کر کے اس سے مقابلہ کرتے ہیں۔ غالب کے ابتدائی دور کے کلام کا بیدل سے مقابلہ کرتے ہوئے انہوں نے دقت آفرینی کی طرف اشارہ کیا ہے جو میرزا بیدل کی خصوصیت تھی اور جس کو غالب نے اپنا لیا تھا۔ لکھتے ہیں " در اوائل حال بتقاضائے طبع دشوار پسند بطرز بیدل سخن می گفت و دقت آفرینہا می کرد "[5]

---

[1] میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص ۱۵۱۔

[2] ایضاً ص ۱۹۰

[3] ایضاً ص ۹۶

[4] ایضاً ص ۱۲۸

[5] شیفتہ گلشن بے خار: ص ۱۳۹۔

اور اس کے بعد وہ ان کا مقابلہ عرفیؔ و نظیریؔ سے کرتے ہیں۔ کہتے ہیں "غزلش چوں غزل نظیری بے نظیر و قصیدہ اش چوں قصیدۂ عرفی دل پذیر"[۱] صاف ظاہر ہے کہ شیفتہ کے "گلشن بے خار" میں جو تقابلی پہلو نمایاں ہے وہ زیادہ اہم ہے۔ کیوں کہ اس میں زیادہ تفصیل اور گہرائی پائی جاتی ہے۔

بہرحال یہ تذکرہ نویس اپنی رائے کو مختلف طریقوں سے مضبوط بناتے تھے بغیر سوچے سمجھے یوں ہی رائے دے دینا ان کو پسند نہیں تھا۔ وہ صرف شاعر زیر نظر کے کلام کا مطالعہ نہیں کرتے تھے بلکہ جن سے مقابلہ کرتے ان کے کلام کا مطالعہ بھی ان کے نزدیک ضروری تھا۔ تنقید میں اس مقابلے کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ صحیح ہے کہ تمام تذکرہ نویس اس طرف پوری طرح توجہ نہیں کرتے اور جو کرتے بھی ہیں، وہ بھی سب شاعروں پر اس طرح رائے نہیں دیتے۔ صرف چند رائے دینے کے سلسلے میں تقابلی تنقید سے کام لیتے ہیں۔ تذکروں میں بہرحال یہ عنصر ضرور مل جاتا ہے۔

(۳) اصلاح یہ تذکرہ نویس، مختلف شاعروں کے کلام پر رائے دیتے ہوئے کہیں کہیں ان کے بعض اشعار پر اصلاح بھی دیتے ہیں جس سے ان کے تنقیدی شعور کا پتا چلتا ہے۔ یہ اصلاح اس زمانے کے رواج کے مطابق لفظی ہوتی ہے۔ معنوی پہلو سے اس کو کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لیکن اس زمانے کا عام معیار ہی یہی تھا پھر بھی ان اصلاحوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ وہ یوں ہی شعر کے متعلق رائے قائم نہیں کر لیتے تھے، بلکہ ان پر فنی اصولوں کی روشنی میں غور کرتے تھے۔

میرؔ کے تذکرہ نکات الشعرا میں یہ پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہے انھوں نے کئی اشعار پر اصلاحیں دی ہیں۔ شاہ مبارک آبروؔ کا ایک شعر ہے۔

نہیں تارے بھرے ہیں شک کے نقط
اس قدر نسخۂ فلک ہے غلط

---

[۱] شیفتہ: گلشن بے خار ص ۱۳۹۔

میرؔ اپنے تذکرے میں اس کو نقل کر کے کہتے ہیں " اگر بجائے اس قدر " کس قدر " میگفت۔ شعر با آسماں می رسید"[۱] اسی طرح میاں شریف الدین مضموؔن کا یہ شعر انتخاب کیا ہے ؎

میرا پیغام وصل اے قاصد
کہیو سب سے اسے جُدا کر کے

اور پھر اس کے متعلق لکھتے ہیں " اتفاقاً من اشعار ایشاں را تنخاب میزدم، میاں محمد حسین کلیمؔ، کہ احوال اوشاں نیز خواہد آمد انشاء اللہ تعالیٰ، اوشاں نیز نشستہ بودند۔ من ایں شعر را پیش مشارٌ الیہ خواندم، و شعر ایں قسم بود ؎

میرے پیغام کو تو اے قاصد
کہیو سب سے اسے جُدا کر کے

چوں ایں حرف موافق سلیقۂ شعر بود لہٰذا ہمچناں نوشتہ آمد"[۲] مصطفیٰ خاں یک رنگؔ کا یہ شعر لکھ کر ؎

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے
راستی ہے گی دار کی صورت

اس پر یہ رائے ظاہر کی ہے " باعتقاد فقیر بجائے، سچ، حرف، حق اولیٰ است"[۳]۔ میر سجاد کا یہ شعر انتخاب کیا ہے ؎

کافر بتوں سے داد نہ چاہو کہ یاں کوئی
مر جا ستم سے ان کے تو کہتے ہیں حق ہوا

---

[۱] میرؔ نکات الشعرا :۔ ص ۱۱

[۲] ایضاً :۔ ص ۱۷

[۳] ایضاً :۔ ص ۲۱

اور پھر اس پر یہ رائے ظاہر کی ہے "اگرچہ باطل باطل است لیکن بجائے کافر کہ اول پیش مصرع واقع است باعتقاد فقیر لفظ باطل حق است"[1]

میر کے علاوہ میر حسن نے بھی اس طرح کی اصلاحیں بعض شعرا کے اشعار پر دی ہیں۔ معین کے اس شعر پر

خوش ہم عریانی سے اپنی ہیں برنگ بوئے گل
نکلے جاتے ہیں ٹھہرتے نہیں پوشاک ہیں ہم

یہ ظاہر کرتے ہیں "خوش ہم عریانی، ناموزوں ست۔ چراکہ میم بار اچناں چسپیدہ است کہ عین چوں چشم غزال از میاں رم کردہ است ایں سخت عیب است"[2] یہ عروض کی اصلاح ہے۔ معین ہی کے ایک مصرع پر محاورہ کی اصلاح کرتے ہیں۔ مصرعہ یہ ہے... "نہ آیا یار دوپہری بھی اب ڈھلی افسوس" اصلاح کرتے ہوئے لکھتے ہیں "ایں محاورہ درست نیست۔ مردم شاہجہاں آباد 'دوپہر ڈھلی' می گویند نہ 'دوپہری'۔ مگر مردم بیرون جات"[3] اس سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ لوگ اہل زبان ہی کی زبان کو مستند سمجھتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ زبان کے فرق کی طرف بھی ان کی توجہ رہتی ہے۔ میر سجاد کا شعر انتخاب کرکے

تجھے غیر سے صحبت اب آبنی ایسی دوستی ہم سے ہے دشمنی

لفظ 'ایسی' کے متعلق لکھتے ہیں "لفظ "ایسی دوستی، زبان قدیم است یعنی برائے ہمیں"[4]

---

[1] میر: نکات الشعرا ص ۹۳

[2] میر حسن: "تذکرہ شعرائے اردو": ص ۱۶۵، ۱۶۶

[3] ایضاً ص ۱۶۶

[4] ایضاً ص ۹۱

نہ صرف یہ کہ یہ لوگ زبان و بیان اور عروض کے متعلق اپنی اصلاحیں دے دیتے تھے بلکہ دوسروں کی دی ہوئی اصلاحوں پر محاسبہ بھی کرتے تھے۔ جس کی ایک مثال یہ ہے کہ میرؔ نے خاکسارؔ کے ایک شعر پر اصلاح دی تھی۔ وہ شعر یہ تھا ؎

خاکسار اُس کی تو آنکھوں سے گے
مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

اس پر میرؔ نے یہ رائے ظاہر کی تھی "بر تتبع این فن پوشیدہ نیست کہ بجائے 'بیمار کیا'، 'گرفتار کیا'، می بایست"[1] میر حسن خاکسار کے بیان میں اس شعر کو نقل کر کے لکھتے ہیں "میر تقی می گوید کہ اگر بجائے 'بیمار کیا' 'گرفتار کیا'، می شد، بہتر می بود۔ لیکن در عقل فقیر چنیں می گذرد۔ اگر چشم خود می بود گرفتار مناسب بود۔ چوں ایں جا چشم معشوق است، بیماری صحت دارد"[2] اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اصلاحیں بہت سوچ سمجھ کر دی جاتی تھیں۔ میر حسن میرؔ کو بڑا شاعر سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی اصلاح کو صحیح نہیں سمجھتے۔ کیوں کہ اس کو غلط سمجھنے کے لیے ان کے پاس جواز موجود ہے۔

تذکروں میں اس اصلاح سے پڑھنے والے کو ایک تنقیدی معیار اور تنقیدی شعور کا پتا چلتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آج کے تنقیدی زاویۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ پہلو اتنا زیادہ اہم نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن اُس زمانے میں جب کہ شعر کے جانچنے اور پرکھنے کا معیار ہی یہی تھا، اسی قسم کی تنقید کی جا سکتی تھی۔ ان لوگوں سے اس سے زیادہ توقع کی ہی نہیں جا سکتی۔ کلیم الدین احمد تک کو اس کی تنقیدی اہمیت سے انکار نہیں۔ تذکروں کے اس پہلو کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں "صاف

---

[1] میر: نکات الشعراء: ص ۱۲۳

[2] میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص ۶۱

ظاہر ہے کہ یہ تنقید محض سطحی ہے۔ اس کا تعلق زبان، محاورہ، اور عروض سے ہے۔ لیکن یہ تنقید ایک مدّت دراز تک فضائے اُردو پر محیط ہوگئی۔ لیکن ان تذکروں میں اس قسم کی تنقید بھی کم ملتی ہے۔[۱] آج کے معیار سے اگر دیکھا جائے تو یقیناً یہ تنقید سطحی معلوم ہوگی۔ لیکن اُس زمانے کے اعتبار سے وہ سطحی نہیں تھی۔ کیونکہ اس زمانے کی تنقید کا معیار ہی یہی تھا۔ اس لیے اس کے تنقید ہونے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔

البتہ یہ ٹھیک ہے کہ ان تذکروں میں اصلاحوں کا یہ سلسلہ زیادہ طویل نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ ان میں اشعار کا انتخاب کرتے وقت تذکرہ نویسوں کا مقصد اصلاح نہیں ہوتا۔ وہ صرف اپنے مذاق کے مطابق اچھے اشعار کا انتخاب کرنا چاہتے تھے۔ لیکن جہاں کہیں انہیں کوئی بات کھٹکتی تھی وہ اس کی طرف اشارہ کردیتے تھے اسی وجہ سے ہمیں تذکروں میں اس کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن بہر حال یہ تنقیدی روایت تذکروں میں موجود ہے۔ تذکروں سے ملتی جلتی ایسی کتابیں بھی موجود ہیں جن میں اصلاحات ہی کا بیان پایا جاتا ہے۔ ان کا ذکر آگے آئے گا۔

(۴) ادبی تحریکوں کا ذکر | یہ تذکرہ نویس کہیں کہیں اپنے تذکروں میں اپنے زمانے کی مختلف ادبی تحریکوں کا ذکر بھی کرتے ہیں اور ان کے متعلق جو رائے دیتے ہیں۔ ان سے ان کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے۔

قدما کی ایک منظم ادبی تحریک ایہام گوئی ہے، جس کا ایک زمانے تک چرچا رہا۔ ابتدا میں شمالی ہند کے تمام شاعر اسی رنگ میں رنگ گئے تھے۔ آبرؔو اور شاکر ناجی وغیرہ اس تحریک کے علمبردار ہیں۔ ان شاعروں کا ذکر کرتے ہوئے اکثر تذکرہ نویسوں نے اس تحریک پر بھی اظہار خیال کیا ہے جس سے ان کے ادبی معیار اور ذہنی رُجحان پر روشنی پڑتی ہے اور ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

---

[۱] کلیم الدین احمد: اُردو تنقید پر ایک نظر: صہ ۳۲

میر حسن اسد یار خاں انساں کے بارے میں لکھتے ہیں:۔ باید دانست کہ سخن سنجان آں زماں درپے صنعت ایہام می بودند۔ تلاش لفظ تازہ می نمودند۔ چوں طرز تازہ بود۔ خوش می آمد۔ لیکن اکثرے ازیں بحر گوہر شہوار برند و بعضے بہ سبب تلاش لفظ خزف ریزہ بہ کف آوردند۔ چارو ناچار برائے یادگار قلم می نماید، معذور باید داشت[1] شاکر ناجی پر اس تحریک کا اثر ان الفاظ میں دکھاتے ہیں: تلاش صنعت ایہام بسیار داشت کہ رائج الوقت متوسطین بود[2] حاتم کے ذکر میں لکھتے ہیں: دو دیوان ترتیب دادہ یکے بہ زبان قدیم بہ طرز ایہام و دوم بہ زبان حال ادا ئیہ[3] ان بیانات سے ایہام گوئی کی تحریک پہ روشنی پڑتی ہے۔ اور اس کے متعلق میر حسن کے خیالات کا علم بھی ہو جاتا ہے یہ ٹھیک ہے کہ انہوں نے اس کے بیان میں تفصیل سے کام نہیں لیا ہے۔ بہرحال ان کا یہ انداز اس حقیقت کو ضرور واضح کرتا ہے کہ وہ ایہام گوئی کی تحریک کو بہت پسند نہیں کرتے تھے۔

دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی اس قسم کی تحریکوں کا ذکر کیا ہے۔ ایسے تذکروں میں قدرت اللہ قاسم کا تذکرہ مجموعہ نغز، مصحفی کا تذکرۂ ہندی، مرزا علی لطف کا گلشن ہند، شیفتہ کا گلشن بے خار اور میرزا قادر بخش صابر کا گلستان سخن خاص طور پہ قابلِ ذکر ہیں۔ میر حسن کی طرح یہ لوگ بھی ایہام گوئی کے متعلق اچھی رائے نہیں رکھتے۔ جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ لوگ ایہام گوئی کو شاعری کا معیار نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کے نزدیک اس کا معیار کچھ اور تھا جس کا اظہار بھی وہ وقتاً فوقتاً کرتے رہے ہیں۔

---

1. میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص ۱۶
2. ایضاً ص ۱۷۸
3. ایضاً ص ۴۶

بہر حال تذکروں کا یہ پہلو بھی ان کی تنقیدی اہمیت پر دلالت کرتا ہے اور اس حقیقت کو ذہن نشین کرتا ہے کہ ان کے پاس ایک تنقیدی معیار تھا ضرور۔

اشعار کا انتخاب

تذکروں میں سیرت نگاری اور تنقیدی اشاروں کے علاوہ شعرا کے اشعار کا انتخاب بھی تذکرہ نگاروں کے تنقیدی شعور پر دلالت کرتا ہے۔ یہ لوگ جب شاعروں کے کلام سے اشعار کا انتخاب کرتے تھے تو ان کے پیش نظر شعر کو اچھا سمجھنے کے لیے ایک معیار ضرور ہوتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس معیار کی نوعیت ذوقی اور وجدانی تھی جس کا اندازہ انتخاب سے ہوتا ہے۔

یہی نہیں کہ یہ لکھنے والے صرف بعض اشعار کو اچھا سمجھ لیتے تھے بلکہ وہ بعض اشعار کو بہت اچھا سمجھتے تھے اور بعض کو کم۔ بعض اشعار میں ان کو سمویا ہوا خیال پسند آتا تھا۔ لیکن زبان کے اعتبار سے وہ ان کے نزدیک کم مرتبہ تھے۔ چناں چہ ایسے مواقع پر وہ اصلاح بھی دے دیا کرتے تھے۔ مثال کے طور پر میرؔ نے نکات الشعرا میں مختلف شعراء کے کلام کا جو انتخاب پیش کیا ہے ان کے بعض بعض اشعار پر تو وہ جھوم جھوم گئے ہیں۔

میر سجادؔ کا یہ شعر ؎

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے   جو یہ کشتی تری تو بس ڈوبی

انتخاب کرنے کے بعد اس پر یہ رائے ظاہر کی ہے "یہ ہمہ شعر سبحان اللہ، لیکن فقیر را از دیدن ایں شعر تو احد دست بہم می دہد۔ از بسکہ خواندن ایں شعر حظے برمیدارم۔ میخواہم کہ صد جا بنویسم"۔[1] اس سے اندازہ ہوا کہ یہ شعر ان کو بہت پسند آیا اور اس سلسلے میں ان کے ذوق اور وجدان نے رہنمائی کی۔ لیکن کہیں کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ منتخبہ شعر میں باوجود معنوی اعتبار سے بلند ہونے کے، وہ اس پر

---

[1] میرؔ۔ نکات الشعراء۔ ص۷۵

اعتراض کرنے سے باز نہیں آتے اور اعتراض کے ساتھ ہی ساتھ اس پر ہمدردانہ انداز میں اصلاح بھی دے دیتے ہیں۔ سجاد ہی کے اس شعر پر ؎

میرا جلا ہوا دل مژگاں کے کب ہے لائق
اس آبلے کو کیوں تم کانٹوں میں ہانیچتے ہو

ایک اعتراض کے بعد اصلاح کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں "ہر چند در مثل تصرّف جائز نیست۔ زیرا کہ مثل ایں چنیں است (کہ کیوں کانٹوں میں گھسیٹتے ہو) لیکن چوں شاعر را قادر سخن یافتم معاف داشتم"[1] اس اصلاح کی اہمیت صاف ظاہر ہے۔

ان مثالوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ نویس یوں ہی بغیر سوچے سمجھے اشعار کا انتخاب نہیں کر لیا کرتے تھے بلکہ اس میں ان کے تنقیدی شعور کو خاصا دخل ہوتا تھا۔ لیکن اس تنقیدی شعور کا اس زمانے کے مروجہ تنقیدی معیاروں کے دائرے سے باہر نکلنا مشکل تھا۔

بلاشبہ تمام تذکروں میں یہ خصوصیات نہیں ہیں۔ بعض بلکہ زیادہ تذکرے خامیوں سے پر ہیں۔ جیسا کہ کریم الدین نے لکھا ہے "ان کے خیال میں جو سمایا تھوڑا سا حال خیالی لکھ کر شعر اس کے لکھ دیے اور جس کا حال لکھنا منظور تھا۔ گرچہ وہ پسند خاطر مورخین کی نہ ہو۔ اگر کسی پر مہربانی داعی ہوئی تو اس کے شعر بہت لکھ دیے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان لوگوں کو صرف تشہیر اشعار اور اپنی ناموری مقصود تھی۔ علاوہ ازیں انتخاب اشعار میں بہت بے پروائی کی ہے۔ تحفہ تر یہ ہے کہ جس کے اشعار بہت اچھے ہوتے تھے اور وہ مسلم الثبوت اُستاد تھا۔ اس کے شعر اس طرح پر انتخاب کیے جاتے تھے کہ بُرا ہونا افکار اس شاعر کا ثابت ہو جاوے۔ ایسی ایسی حکمت عملی بعض تذکرہ نویسوں نے کی ہے"[2] لیکن سب تذکروں کا یہ حال نہیں ہے۔ خصوصاً

---

[1] میر: نکات الشعرا: ص ۲۳

[2] کریم الدین: طبقات الشعراء: ص ۲

نکات الشعرا، تذکرہ میر حسن، اور گلشن بے خار کے متعلق یہ خیال نہیں کیا جا سکتا۔ ان تذکروں میں اشعار کے انتخاب کے سلسلے میں ذوق اور وجدان کا سہارا لیا گیا ہے۔ جس کی بنیادیں اس وقت کے مروجہ تنقیدی معیاروں پر استوار نظر آتی ہیں۔

بہرحال تذکروں میں اشعار کے انتخاب کی بھی ایک تنقیدی اہمیت ہے۔ کیونکہ وہ بھی ایک تنقیدی شعور کے ماتحت کیا جاتا تھا۔

شعر و شاعری کے متعلق فنی مباحث

تذکرے ایک خاص مقصد کے پیش نظر مرتب کئے جاتے تھے۔ جس میں شاعروں کے مختصر حالات اور کلام کے انتخاب کو اہمیت حاصل تھی۔ تنقیدی پہلو کا نمایاں کرنا ان لکھنے والوں کا مقصد نہیں تھا۔ لیکن اس کے باوجود ان میں تنقیدی پہلو کی جھلکیاں نمایاں ہو گئی ہیں۔ اسی تنقیدی پہلو سے اس زمانے کے معیار شعر و ادب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ تذکرے عام طور پر ان موضوعات پر علیحدہ روشنی نہیں ڈالتے۔

البتہ ایک تذکرہ ایسا ہے جس نے اس طرف توجہ کی ہے۔ یہ تذکرہ میرزا قادر بخش صابر کا "گلستان سخن" ہے۔ اس میں ترتیب کا انداز روائتی ہے لیکن میرزا قادر بخش صابر نے شروع میں ایک طویل مقدمہ بھی لکھا ہے۔ جس میں "حد شعر" عروض و قوافی کے فوائد اور اقسام نظم کا بھی ذکر آ گیا ہے۔ اور ان موضوعات پر انہوں نے تفصیل سے بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں وہ کوئی نئی بات تو نہیں کر سکے ہیں۔ کیونکہ انہوں نے انہیں باتوں کو دہرا دیا ہے جو معانی و بیان اور عروض پر لکھنے والوں کے قلم سے نکل چکی تھیں۔ لیکن چونکہ تذکرے میں علیحدہ انہوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے، اس لیے اس کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ اس سے ان کے معیار شعر کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

میرزا قادر بخش صابر شعر و شاعری اور عروض و قافیے کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"جاننا چاہیئے کہ شعر لغت میں جاننے کو کہتے ہیں یعنی دانستن، اور اصطلاح میں کلام موزوں و مقفیٰ کو شعر کی تعریف کے تین جزو ہیں۔ کلام علم نحو کی اصطلاح میں ان دو کلمہ یا زیادہ کا نام ہے کہ اسناد رکھتے ہوں یعنی ایسی نسبت کہ مخاطب کو بعد سکوت قائل کے فائدہ تامہ حاصل ہو جائے اور اس کو مرکب مفید بھی کہتے ہیں۔ جیسے زید قائم ہے لیکن تعریف مذکور میں یہ مراد نہیں بلکہ کلام سے متعلق الفاظ بامعنی مراد ہیں۔ اسناد پر مشتمل ہوں یا نہ ہوں۔ اسی واسطے بعضے اس تعریف میں بجائے کلام کے الفاظ بامعنی ایزاد کرتے ہیں تاکہ مرکب غیر مفید بھی بشرط وزن و قافیہ شعر کی تعریف میں داخل رہے[۱]" ہر چند کہ یہ باتیں اپنے اندر کوئی جدت نہیں رکھتیں لیکن چونکہ ایک تذکرے کے دیباچے میں ان کا ذکر کیا گیا ہے، اور ان سے شعر و شاعری کے فن پر کچھ روشنی پڑتی ہے اس لیے یہ اہم ہیں۔

گلستان سخن کے دیباچے میں میرزا قادر بخش صابر نے یہیں پر بس نہیں کیا ہے بلکہ آگے چل کر وہ دوہرے اور کبت وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں اور ہندی عربی اور فارسی عروض پر روشنی ڈالتے ہیں۔ بلاغت کلام کا ذکر کرتے ہیں اور اردو کے اقسام نظم کا بھی تذکرہ کرتے ہیں[۲] اور ان بحثوں میں کہیں کہیں اصول تنقید کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی اہمیت ہے۔

تذکروں کی تنقیدی اہمیت

تذکروں کے متعلق یہ تمام باتیں اس حقیقت کو واضح کرتی ہیں کہ باوجود تاریخی ہونے کے یہ تذکرے اپنے اندر تنقیدی خصوصیات بھی رکھتے ہیں۔ اور اگر ان کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو کلیم الدین کا یہ خیال صحیح نہیں رہتا۔ کہ "جس طرح اردو شعرا شاعری کی ماہیت،

۱؎ میرزا قادر بخش صابر گلستان سخن ص ۴۷

۲؎ ایضاً ص ۵، تا ۹

نظم کے مفہوم سے واقف نہیں تھے اس طرح یہ تذکرہ نویس تنقید کی ماہیت اس کے مقصد اس کے صحیح پیرائے سے آشنا نہ تھے۔ اس لیے ان تذکروں کی اہمیت محض تاریخی ہے یہ دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے[1] یہ صحیح ہے کہ تذکرہ نویسوں نے تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد سے تذکروں میں بحث نہیں کی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کا یہ میدان ہی نہیں تھا لیکن انہوں نے کلام پر جو رائے دی ہے، اس سے یہ پتا ضرور چلتا ہے کہ وہ تنقید کے مفہوم سے واقف تھے اور اس کا شعور بھی رکھتے تھے۔

البتہ ان کا میدان محدود تھا اور ان کے معیار اس زمانے کے تنقیدی معیاروں سے مختلف تھے۔ ڈاکٹر عبداللہ نے ٹھیک لکھا ہے کہ : جن لوگوں کے کان تنقید کے مفہوم سے آشنا ہیں وہ اکثر خفا ہوتے ہیں کہ ہمارے اردو کے تذکروں میں تنقید کا نام نہیں لیکن وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اس زمانے میں معائیر تنقید کیا تھے؟ ۔ میر کے ذکر میں یہ بیان ہو چکا ہے کہ اس زمانے میں ادبی تنقید کا بڑا مقصد یہ تھا کہ زبان کو متروکات اور غیر فصیح الفاظ سے پاک کیا جائے۔ اور اردو شاعری کو فارسی شاعری کے رتبے پر پہنچایا جائے۔ مجالس شعر و سخن جس ذوق کی تربیت گاہیں تھیں ان میں رد و قدح ہو جاتی تھی۔ پھر تذکروں کا نمبر آتا ہے ان میں بھی زمانے کے معیار کے مطابق اصلاح سخن ہوتی رہتی تھی۔ آج جب ہم ان قدیم شعراء کے متعلق مفصل اور مبسوط تنقیدوں کی تلاش کرتے ہیں تو ہمیں یقیناً مایوسی ہوتی ہے لیکن اس سلسلے میں سب سے بڑی رکاوٹ تذکرے کا ایجاز و اختصار تھا۔ اس لیے یہ بالکل درست ہے کہ ہمیں شعرا کے متعلق مفصل جزئیات نہیں ملتیں۔ جس کے ذریعے ہم ان کے کلام کی مجموعی خوبیوں سے آشنا ہو سکیں۔ نہ ہمیں وہ اسباب معلوم ہو سکتے ہیں جن کی بنا پر تذکرہ نگاروں نے اپنی آرا قائم کیں۔ میر صاحب نہایت بے لاگ

---

[1] کلیم الدین احمد :۔ اردو تنقید پر ایک نظر ص ۲۰ ۔

نقاد تھے۔ انھوں نے ریختہ کی تعریف اور اقسام دکن میں ریختہ۔ اصلاح اشعار اور تنقید زبان تک اپنے آپ کو محدود رکھا ہے۔ لیکن جو کچھ لکھا ہے بے لاگ لکھا ہے۔ قائمؔ نے ادوار کی تعیین سے ناقدین کے لیے قدرے سہولت پیدا کردی ہے۔ لیکن ان کی تنقیدیں بھی مختصر ہیں۔ افسوس ہے کہ جامع اور مفصل تذکروں میں تنقید کی اور بھی کمی ہے۔ بہ قول پروفیسر شیرانی کہیں کہیں تنقیدی نقطۂ نظر کا آزادی سے استعمال کیا ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے اظہار رائے کا اختصار مد نظر رکھا گیا ہے۔ اس اختصار سے یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے کہ قدیم تذکروں میں تنقید نہیں۔ حالانکہ آج بھی ہم مختلف شعرا کے متعلق جو رائے رکھتے ہیں وہ انہی تذکروں کے بعض اشارات پر مبنی ہے۔ وہ امور جو ان تذکروں سے دستیاب ہوتے ہیں، مثلاً شاعر کس صنف میں اچھا کہتا ہے؟ اس کے کلام میں دردمندی کہاں تک ہے؟ زبان کی صفائی کا کہاں تک خیال رکھتا ہے؟ صاحب دیوان تھا یا نہیں؟ اس کے شاگرد کون کون سے ہیں۔ لوگ اس کی شاعری کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں؟ کون کون لوگ اس کے مدمقابل تھے۔ وغیرہ وغیرہ۔ بعض تذکروں میں (مثلاً گلزار ابراہیم میں) شاعری کے مختلف شعبوں کا ارتقا بھی دکھایا ہے۔ پھر جب تذکرہ نویسی تاریخ ادب کی منزل میں داخل ہو گئی تو تنقید ذرا مفصل اور مشرح ہونے لگی۔ لیکن اس منزل میں پہنچ کر تذکرہ لغت نہ رہا بلکہ تاریخ بن گیا۔[۱]

غرض یہ کہ تذکروں میں تنقید ہے لیکن اجمال کے ساتھ! معیار ہیں لیکن وہ آج کل کے معیاروں سے مختلف ہیں۔ ان میں صرف تنقیدی روایات اور تنقیدی شعور کو تلاش کرنا چاہیے تنقید کے مکمل اور بہترین نمونوں کا ڈھونڈنا بے سود ہے۔ آگے چل کر جب تذکرے نیا روپ اختیار کرتے ہیں اور ان کی شکل آبِ حیات

---

[۱] ڈاکٹر عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے: مطبوعہ اردو اپریل ۱۹۴۲ء ص ۲۱۵، ۲۱۶۔

اور گل رعنا کی ہو جاتی ہے تو اس میں تنقیدی پہلو زیادہ نمایاں ہونے لگتا ہے۔ لیکن دراصل وہ تذکرے نہیں بلکہ اردو شاعری کی تاریخیں ہیں۔ اس لیے ان کی تنقیدی اہمیت کا ذکر ادبی تاریخوں کے تحت کرنا زیادہ مناسب ہے۔

اساتذہ کی اصلاحیں

اردو میں تنقیدی روایت کی ایک جھلک ان اصلاحوں میں بھی نظر آتی ہے جس کا رواج ابتدا ہی سے ہمارے شعرا کے یہاں ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اصلاح بغیر ایک تنقیدی شعور کے دی ہی نہیں جا سکتی یہی وجہ ہے کہ تمام اساتذہ میں اصلاح دینے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ چنانچہ بعض اساتذہ کی اصلاحیں معقول ہوتی ہیں اور بعض کی غیر معقول!

اس حقیقت کا اندازہ شوق سندیلوی کی اصلاح سخن سے ہوتا ہے۔ جنھوں نے ایک ہی غزل پر مختلف اساتذہ سے اصلاحیں لیں اور سب کی سب ایک دوسرے سے مختلف نکلیں۔ ان میں سے بعض اصلاحیں معقول تھیں اور بعض بے تکی! اس کی وجہ یہی ہے کہ اصلاح دینے کا فن بڑا ہی نازک ہے۔ ہر شخص اس میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب اصلاح سخن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "اب رہی اصلاح جس کے مفید ہونے کا بڑا طومار باندھا گیا ہے۔ سو واجبی ہی واجبی ہے۔ بعض صاحبوں نے اصلاح کے شوق میں سرے سے مضمون ہی بدل دیا۔ کوئی صاحب مطلب نہیں سمجھے اور شعر کاٹ کر رکھ دیا ہے۔ کسی نے اصلاح دے کر شعر کو پست کر دیا ہے اور کہیں مضمون ہی خبط ہو گیا ہے۔ البتہ کہیں کہیں کوئی اصلاح اچھی بھی نظر آجاتی ہے۔ خیر جو صاحب نظر ہیں وہ ان اصلاحوں کو دیکھ کر ان کی حقیقت سمجھ لیں گے۔ لیکن جو مبتدی ہیں یا جنھیں شعر کہنے کا نیا شوق ہوا ہے انھیں بڑی الجھن پیدا ہوگی اور کچھ عجب نہیں کہ وہ اصلاحوں کے ان طوماروں سے گم راہ ہو جائیں۔"[1] مولوی صاحب کے اس خیال سے متاثر

---

[1] ڈاکٹر عبدالحق: تبصرہ بر اصلاح: مطبوعہ رسالہ اردو ۱۹۲۶ء، ص ۶۹۵

ظاہر ہوتا ہے کہ اصلاح کے لیے چند باتوں کا ملحوظ رکھنا ضروری ہے ورنہ اس کو اصلاح کہا ہی نہیں جا سکتا اور تنقیدی اعتبار سے اس کے مفید یا غیر مفید، ہونے کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ صحیح قسم کی اصلاح دینے والے کے لیے ضروری ہے کہ۔

۱۔ وہ اپنے خیالات کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے شاگردوں کے مختلف اور گوناگوں خیالات کی اصلاح کر سکے۔ اصلاح تخت حکومت پر بیٹھ کر مختلف الحال وخیال طبقات ارض پر حکومت کرنا ہے۔ اصلاح دینے والے کے سامنے ہر قسم کی نظمیں اور غزلیں آتی ہیں۔ اختلاف خیالات سے اسے کبیدہ نہ ہونا چاہیئے... اصلاح دینے والے کا مشرب بہت وسیع ہونا چاہیے اور اس کے خیالات میں اتنی روا داری ہونی چاہیے کہ وہ شخص کے فطری رجحان سمجھنے کے بعد اس کی رہ نمائی کر سکے۔

۲۔ اصلاح دیتے وقت اس کو اس بات کا خیال رہے کہ شاعر کے خیالات نہ بدلیں اور شعر میں فنی، لسانی اور علمی غلطیاں دور ہو جائیں۔ اس لیے اصلاح دینے والے کا مبلغ علم و کمال بہ اعتبار عروض و علوم اور باعتبار زبان دانی مسلم و مکمل ہونا چاہیے جن لوگوں کو زبان اور اس کے محاوروں پر علم عروض و علم قافیہ پر اور تمام مروجہ زبانوں پر کافی عبور نہ ہو وہ اصلاح نہیں دے سکتے۔ علوم و فنون پہ کافی عبور ہونے سے بھی کام نہیں چلتا۔ اصلاح دینے والے میں اجتہادی قوتوں، قادر الکلامی اور خلاقانہ ذہنیت کی بھی ضرورت ہے۔ ورنہ اس کی اصلاح سے اصلاح لینے والے کی ترقی نہیں ہو سکتی۔ نہ وہ ہر جہتی اصلاح کر سکتا ہے۔

۳۔ اصلاح دینے والے کا خزینہ معلومات اتنا معمور ہونا چاہیے کہ باوجود تقسیم خیالات کے کبھی خالی نہ ہو سکے۔

۴۔ جس رنگ میں کسی کی غزل ہو اسی رنگ میں اصلاح دینی چاہیے۔ بعض شعرار آسان زبان پسند کرتے ہیں۔ لہٰذا اصلاح بھی آسان زبان میں ہونی چاہیے۔ بعض لوگوں کا اصلاح سخن بلیغ ہوتا ہے۔ اس لیے اصلاح میں بھی شان بلاغت رہنی چاہیے۔

۵ ۔ شاگردوں کی غزل میں پورے پورے شعر اپنی طرف سے بڑھا دینا ان کے ساتھ دشمنی کرنا ہے۔ جب وہ اس بات کے عادی ہو جاتے ہیں تو ان کا جی یہی چاہتا ہے کہ استاد اپنے قلم سے غزل میں کچھ شعر بڑھا دیا کریں۔

۶ ۔ اصلاح دیتے وقت شاگرد کی عمر، علم اور مشاغل و رجحانات کا ضرور خیال رکھنا چاہیے۔ مثلاً ایک شخص کی عمر چودہ سال ہے، مشغلہ تعلیم ہے اور رُجحان صرف معمولی موضوعات غزل کی طرف ہے تو ایسے شخص کے کلام میں پیرانہ سالی کے جذبات یا خطابت کا اضافہ نہ ہونا چاہیے۔ البتہ جب وہ خود اپنے رجحانات میں ترقی کرے اور اس کا ذہن بالغ، بلند مضامین خود پیدا کرنے لگے تو اصلاح کا پیرایہ بھی بلند ہو سکتا ہے۔[۱]

ان باتوں کا لحاظ رکھ کر اگر کوئی اُستاد اپنے شاگرد کے کلام پر اصلاح دے تو یقیناً وہ مفید ہوگی اور اس میں تنقید کا پہلو صحیح معنوں میں کام کرتا ہوا نظر آئے گا۔

اصلاح کا رواج اردو میں ایک زمانے سے چلا آرہا ہے۔ بڑے بڑے اساتذہ مثلاً سوداؔ، حاتمؔ، میرحسنؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، غالبؔ، ذوقؔ، آتشؔ، ناسخؔ، انیسؔ، حالیؔ اور اقبالؔ تک نے مختلف اساتذہ سے اصلاحیں لی ہیں۔ اور آج بھی باوجود زبردست تبدیلیوں کے ہمارے شاعروں میں رائج ہے۔ اتنے دنوں تک اس کے برقرار رہنے کی وجہ سوائے تنقیدی اہمیت کے اور کچھ نہیں۔

ان اصلاحوں کا مقصد شاگرد کی شاعرانہ تربیت ہوتی تھی۔ استاد یہ چاہتا تھا کہ شاگرد کی مشق زیادہ ہو اور اس کی اصلاح سے اس کو فصاحت، بلاغت، زبان و بیان کے سارے نشیب و فراز سے آگاہی ہو جائے۔ بہ قول بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب "ہمارے ہاں استاد شاگردی کا عجیب تعلق چلا آرہا ہے۔ مگر اب

---

[۱] سیمابؔ اکبرآبادی :۔ دستور الاصلاح ص ۴۳،۴۲ ۔

اس کی وہ شان اور وہ آداب باقی نہ رہے۔ اس وقت مشق سخن اور شاعری کی تربیت کا بھی ایک ذریعہ تھا۔ باکمال استاد اپنے شاگرد کو بتاتا اور شعر و شاعری کے گروں سے واقف کرتا۔ اور خاص کر الفاظ کے صحیح استعمال، زبان کی فصاحت، بول چال کی صفائی، اسلوب بیان اور مضمون کے ادا کرنے کے ڈھنگ سمجھاتا تھا۔ ہمارے ہاں سب سے بڑا مدرسہ یہی تھا[۱] اس مدرسے نے تنقید کی روایت قائم کی۔ کیوں کہ اصلاح دینا بغیر تنقیدی شعور کے ممکن ہی نہ تھا۔

اصلاح کو اس زمانے میں بڑی اہمیت دی جاتی تھی۔ عام طور پر استاد شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔ لیکن کبھی کبھی اگر شاگرد کو استاد کے کلام کے متعلق کوئی بات سوجھ جاتی تھی تو وہ بھی مؤدبانہ انداز میں اس کا اظہار کر دیتا تھا اور استاد اس کو غور و فکر کے بعد تسلیم کر لیتا تھا۔ شاہ حاتم دہلوی کے متعلق مشہور ہے کہ جب وہ تسلیم شاہ کے تکیے میں بیٹھتے تھے تو بہت سے شاگرد اور دوسرے لوگ بھی ان کے پاس آ کر بیٹھ جاتے تھے۔ ایک روز ان کے سامنے شاہ حاتم نے اپنا یہ مطلع پڑھا ؎

سر کو پٹکا ہے کبھو سینہ کبھی کوٹا ہے

رات ہم ہجر کی دولت سے مزہ لوٹا ہے

اس مجمع میں میاں سعادت یار خاں رنگین بھی موجود تھے۔ انہوں نے کہا "استاد مطلع تو بہت اچھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں ذرا سی ترمیم کی ضرورت ہے۔ انہوں نے کہا وہ کیا۔ رنگین نے کہا دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے " ہم نے شب ہجر کی دولت سے مزہ لوٹا ہے " شاہ حاتم نے سوچا تو انہیں معلوم ہوا کہ " ہم لوٹا ہے " غیر فصیح ہے۔ ہم نے لوٹا ہے ہونا چاہیے۔ چناں چہ انہوں نے شاگرد کی اس ترمیم کو مان لیا اور اس کے سامنے اس کو سراہا۔[۲]

---

[۱] ڈاکٹر عبدالحق :۔ تبصرہ بر " مشاطۂ سخن " مطبوعہ رسالہ اردو، اپریل ۱۹۲۷ء

[۲] سیماب اکبر آبادی :۔ دستور الاصلاح :۔ ص ۲۳، ۲۴۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے شاعروں میں تنقید اور اصلاح کا جذبہ زمانۂ قدیم میں بھی موجود تھا۔ وہ نہ صرف دوسروں کے کلام پر اصلاح و تنقید کرتے تھے بلکہ اپنے کلام پر اصلاح و تنقید کو قبول بھی کر لیتے تھے۔

تنقید کے متعلق ایک عام خیال یہ ہے کہ فن کار جب تخلیقی کارنامہ پیش کرتا ہے تو خود اس کو تنقیدی زاویۂ نظر سے دیکھتا ہے اور اس میں ترمیم کرتا ہے یہی ترمیم تنقید ہے۔ اگر ایسا ہے تو اصلاح کو بھی تنقید کے تحت شمار کرنا چاہیے۔ کیوں کہ اس میں بھی ردو بدل اور ترمیم ہی کی جاتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اصلاح کی تنقید عموماً لفظی ہوتی ہے۔ لیکن اس زمانے کا معیار یہی تھا۔ تنقید میں معانی کے بجائے الفاظ اور خیال کی جگہ اظہار کی طرف زیادہ توجہ کرتے تھے۔

ان اصلاحوں میں عام طور پر ان باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے:۔

۱۔ شعر معنوی اعتبار سے درست ہے یا نہیں؟ وہ غیر فطری تو نہیں! وہ نفسیات پر پورا اترتا ہے یا نہیں؟

۲۔ لسانی اعتبار سے ٹھیک ہے یا نہیں؟ اس میں زبان یا محاورے کی کوئی غلطی تو نہیں!

۳۔ طرز ادا دل کش ہے یا بھونڈا؟

۴۔ عروض کے اعتبار سے اس میں کوئی خامی تو نہیں ہے۔ ردیف و قوافی کا صحیح استعمال ہوا ہے یا نہیں؟

۵۔ تعقید لفظی اور تعقید معنوی کا خیال!

۶۔ شعریت پیدا ہو سکی ہے یا نہیں؟

اساتذہ کی اصلاحوں میں خیال کے فطری اور غیر فطری ہونے کا احساس بھی ملتا ہے۔ جب میر انیس نے میر خلیق کے سامنے اپنا یہ مصرعہ پڑھا ؎

"شمر خنجر لیے آتا ہے مرے باپ کے پاس"

اور ان کو یہ معلوم ہوا کہ یہ مصرعہ سکینہ کی زبان سے نکلا ہے تو انہیں اس کے غیر فطری ہونے کا احساس ہوا۔ چناں چہ انہوں نے انیس سے پوچھا کہ "جناب سکینہ کا سن اس وقت کیا تھا؛ آپ نے جواب دیا" ڈھائی سال یا تین سال کا" پھر آپ نے فرمایا کہ ایسی صغر سنی میں یہ امتیاز کہ یہ شمر ہے خلاف فطرت ہے۔ اس مصرعہ کو یوں بنا دو "کوئی خنجر لیے آتا ہے مرے باپ کے پاس"[1] اس اصلاح سے مصرع کا غیر فطری عنصر نکل گیا۔ ظاہر ہے کہ سکینہ کے عمر کی بچی شمر کو پہچان نہیں سکتی تھی۔ اسی خیال کے پیش نظر خلیق نے انیس کے اس مصرع پر یہ اصلاح دی۔

اس طرح کی اصلاحیں بہت ملتی ہیں جن سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ اصلاح دینے میں معنوی پہلو سے احتراز نہیں کیا جاتا بلکہ اس کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے البتہ لفظی و لسانی پہلو پر اصلاح دینے والوں کی نظر زیادہ رہتی ہے اور اس پہلو کی اہمیت کچھ کم نہیں کیوں کہ شعر کا اس اعتبار سے درست ہونا بھی ضروری ہے زبان کا صحیح استعمال شعر و شاعری میں چار چاند لگا دیتا ہے اور زمانہ قدیم کے شاعروں کے یہاں تو زبان کو بہت زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ کیوں کہ وہ زمانہ زبان کو پاک صاف اور شستہ رفتہ بنانے کا تھا۔ ہر شاعر کو یہی ایک دھن تھی اور اس خیال نے معنوی پہلو کو بڑی حد تک پس منظر میں ڈال دیا تھا۔ چناں چہ اساتذہ اصلاح دیتے وقت اسی پہلو کا زیادہ خیال رکھتے تھے۔ وہ دیکھتے تھے کہ ان کے شاگرد نے صحیح زبان استعمال کی ہے یا نہیں؟ اس کے بیان میں کوئی غلطی تو نہیں ہے؟ اگر ایسا ہوتا تھا تو وہ اس کو درست کر دیتے تھے۔

سودا نے قائم چاند پوری کی مثنوی پر چند اصلاحیں دی ہیں۔ اس کے اس شعر پر؂

---

[1] صفدر میرزا پوری: مشاطۂ سخن ص ۲۴-۲۵

پکڑتے تھے اُسے ہر چند احباب

پہ نکلی جاتھی یہ ہاتھوں سے جوں آب

یہ اصلاح دی کہ "نکلی جاتھی" کے بجائے "نکلی جاتی تھی" بنادیا "نکلی جاتھی" خلاف محاورہ اور زبان کے اعتبار سے غلط ہے۔ اس کے علاوہ قائم کے مصرعے میں "یہ" زائد تھا۔ کیوں کہ اس سے کوئی مقصد نکلتا نہیں۔ اس لیے سودا نے اس کو اس طرح بنادیا جس سے شعر بہت بلند ہوگیا[1] اس قسم کی اصلاح کے علاوہ کہیں کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر اگرچہ غلط زبان استعمال نہیں کرتا۔ لیکن دو ایک لفظوں کے ردوبدل سے استاد اس شعر کی زبان میں بلا کا حسن پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً مصحفی نے آثر کے اس شعر پر ؎

وہ مجرم ہیں کہ آتش میں خدا ڈالے اگر ہم کو

ہوائے باغ جنت شعلہ ور کر دے جہنم کو

یہ اصلاح دی کہ "شعلہ ور کر دے" کی جگہ "بھڑکائے" کر دیا۔ ان دونوں کا مطلب ایک ہی ہے۔ معنوں میں کوئی فرق نہیں لیکن "بھڑکائے" کے ٹکڑے نے شعر میں نہ صرف گرمی پیدا کر دی بلکہ زبان کے لحاظ سے بھی حسن پیدا ہوگیا[2]

زبان کی اصلاح کے علاوہ اساتذہ عروض کی طرف بھی خاص طور پر توجہ کرتے ہیں۔ زیر اصلاح کلام میں ان کی نظر اس بات پر ضرور رہتی ہے کہ ان کے شاگردوں نے ایسی کوئی غلطی تو نہیں کی جس سے اس کے آہنگ و ترنم میں فرق آگیا ہو۔ مثلاً میرزا سودا نے قائم کی مثنوی کے اس شعر پہ

نہ ہوتا وہ اگر زینت دہ خاک

بلا گردان خاک ہوتے نہ افلاک

---

[1] صفدر مرزاپوری:۔ مشاطۂ سخن، ص۱۰

[2] ایضاً ص۱۱

یہ اصلاح دی کہ مصرعہ ثانی کو 'تصدق خاک کے ہوتے نہ افلاک' بنا دیا۔ قائمؔ کے مصرعہ ثانی میں سب سے بڑا نقص یہ تھا کہ تقطیع سے 'ہ' گر جاتی تھی۔ سوداؔ نے 'ہ' کا گرنا غلط سمجھ کر یہ مصرعہ ترمیم کر دیا[1]

اسی طرح اساتذہ طرزِ ادا اور اندازِ بیان کا بھی لحاظ رکھتے ہیں۔ اگر طرزِ ادا مناسب نہیں ہوتا تو وہ تھوڑی سی ترمیم کے بعد اس میں دل کشی پیدا کر دیتے ہیں اور اس قسم کے ردّ و بدل سے شعریت زیادہ ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں اگر کہیں تعقیدِ لفظی سو معنوی کا شبہ ہوتا ہے تو اس میں بھی اصلاح دیتے ہیں جس سے طرزِ ادا اور اندازِ بیان کا لطف بڑھ جاتا ہے۔ مصحفیؔ اور سوداؔ کی ان اصلاحوں سے اس کا اندازہ ہو گا۔ مصحفیؔ اسیرؔ کے اس شعر کو ؎

دخل اغیار کا اب صحنِ گلستاں میں نہیں
پاؤں کچھ سوچ کے اے بادِ بہاری رکھنا

یوں بناتے ہیں ؎

دخل اغیار نہیں بزمِ گل و بلبل میں
پاؤں کچھ سوچ کے اے بادِ بہاری رکھنا

اس اصلاح سے شعریت پیدا ہو گئی 'صحنِ گلستاں' کو 'بزمِ گل و بلبل' کہنا ایسے ہی باکمال استاد کا کام ہے[2]

غرض یہ کہ اس طرح کی بے شمار اصلاحوں کا پتا چلتا ہے۔ یہ سب اساتذہ کے شعور پر دلالت کرتی ہیں۔ ان میں وہ تمام پہلو موجود ہیں جو اچھی قسم کی تنقید میں ہونے چاہییں۔ اسی وجہ سے ان کے ذریعے سے اُردو میں تنقید کی جو روایت قائم ہوئی اس سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔

---

[1] صفدر مرزا پوری: مشاطۂ سخن: ص۷

[2] ایضاً ص۱۱

اعتراضات

اساتذہ کی اصلاحوں میں جو تنقیدی شعور نظر آتا ہے اس کے علاوہ ہمارے ادب میں مختلف شاعروں کے اشعار پر جو اعتراضات کیے جاتے تھے، ان میں بھی ایک تنقیدی روایت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ان اعتراضات کی کوئی اہمیت نہیں جو صرف ذاتی پرخاش اور شخصی مخالفت کے نتیجے میں کیے جاتے ہیں۔ کیوں کہ ایسی مثالیں تو ہر ملک کے ادب میں مِل جائیں گی۔ لیکن ان کی کوئی تنقیدی اہمیت نہیں ہو سکتی۔ یہاں غرض تو ان اعتراضات سے ہے جو سنجیدگی کے ساتھ شخصی مخالفت اور ذاتی مخاصمت سے ہٹ کر خالص علمی و ادبی نقطۂ نظر سے کیے جاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسے اعتراضات کی تنقیدی اہمیت ہونی چاہیے۔ کیونکہ اعتراضات بہرحال کسی نہ کسی معیار کے پیش نظر کیے جاتے تھے۔ ان کے پاس یقیناً ایک معیار موجود تھا اگر اس پر شعر پورا نہیں اترتا تھا تو وہ اعتراضات کرتے تھے۔

اس میں شک نہیں کہ اس میں بھی لفظی اور لسانی پہلو کو دخل زیادہ تھا۔ بات یہ ہے کہ اس زمانے میں ــ اور نہ صرف اس زمانے میں متقدمین کے عہد سے بہت بعد تک، اردو میں زبان کو پاک صاف کرنے اور اس کو زیادہ سے زیادہ نکھارنے کا سلسلہ جاری رہا۔ ولی نے جس کام کی ابتداء کی تھی، ناسخ و جلال تک وہ کام ہوتا رہا اور آج بھی آرزو لکھنوی کے ہاتھ میں ایک روایت کی صورت میں موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعر کو جانچنے اور پرکھنے میں اس وقت زبان کو بہت اہمیت دی جاتی تھی۔ اس لیے کلیم الدین احمد کا یہ کہنا غلط نہیں کہ "اردو شاعری میں الفاظ کو خیالات و جذبات سے ہمیشہ زیادہ اہمیت رہی ہے۔ چند اساتذہ کے علاوہ عموماً لوگوں نے شاعری کو ایک دل چسپ معمہ، ایک لفظی کھیل سمجھ رکھا تھا۔ اس لیے اگر کبھی شاعری اور اشعار پر تنقیدی نظر ڈالی بھی گئی تو یہ محض الفاظ و محاورات و اوزان تک محدود رہی۔ اگر کبھی شعر کی جانچ پڑتال منظور

ہوئی تو محاورہ یا زبان کی صحت پر نظر دوڑائی، اور اگر کہیں محاورہ یا زبان کی خامی نظر آئی تو اس کا انکشاف کر دیا۔[۱] بے شک اُس زمانے میں اسی قسم کی تنقید کا رواج تھا اور یہ چیز ماحول کے اثبات اور حالات و واقعات کے تقاضوں نے پیدا کی تھی۔ لیکن ان کا یہ خیال صحیح نہیں کہ "وہ شے جو شاعری کی جان ہے جس کی عدم موجودگی میں حسین الفاظ، چست محاورات، ترنم آفریں اوزان، قالب بے جان کی حیثیت رکھتے ہیں، اس شے سے کسی نے کبھی شناسائی حاصل نہیں کی"[۲] ان کا مطلب شاید یہ ہے کہ معنویت کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔

ان اعتراضات ہی میں معنوی پہلو کی طرف توجہ کی جاتی ہے۔ مثلاً اگر شعر فطرت کے مطابق نہیں ہوتا۔ اگر اس میں اور انسانی نفسیات میں ہم آہنگی نہیں ہوتی، تو اس پر فوراً اعتراض کیا جاتا ہے، مرزا فاخر مکینؔ کا ایک شعر ہے ؎

شب دل از آشفتگی گیسوئے او در خواب دید

صبح از بیداز بختی روئے او در خواب دید

اس پر اعتراض کرتے ہوئے سوداؔ لکھتے ہیں "سوائے الفاظ مناسب ہیچ معنی ازیں مطلع بفہم ناقص عاصی پیدا نیست۔ نتیجۂ بیداز بختی اینست کہ روئے او را نیز بخواب بیند بلکہ بایستے کہ روزانہ بظاہر ملاقات کل بچیند وگرنہ بیداز بختی را بدتر از آشفتگیِ دل باید دانست لازم کہ سخن سنجان بچشم دل ملاحظہ نمایند و بگوش ہوش بفہمند"[۳] اس اعتراض سے صاف ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں معنویت کی طرف بھی خاصی توجہ کی جاتی ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کا میدان لفظی و لسانی اعتراضات ہی تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ الفاظ، زبان و بیان اور اوزان و بحور کی طرف ان کی توجہ زیادہ تھی اور ساتھ ہی ساتھ وہ ان پہلوؤں کو اہم بھی سمجھتے تھے۔

---

[۳] سودا: عبرۃ الغافلین: کلیات سودا - جلد دوم: ص ۴۱۲

ان دونوں قسم کے اعتراضات کی چند مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔ ناسخ کے کلام پر ناسخ کے شاگرد مولوی عصمت اللہ نے بعض اعتراضات ایسے کیے جن سے ناسخ کی معنوی غلطیوں کا اندازہ ہوجاتا ہے اور اگرچہ مولوی آغا علی صاحب نے ان اعتراضات کے جوابات بھی دینے کی کوشش کی ہے لیکن وہ اپنی جگہ پر قائم ہیں۔

ناسخ کا ایک شعر ہے [1]

جب دہان تنگ دیکھا گور تنگ آئی نظر

مار دوزخ یاد آئے زلف پیچاں دیکھ کر

مولوی عصمت اللہ کا اس پر اعتراض یہ ہے کہ دہان تنگ یار اور گور تنگ ایسی تشبیہ ہے جس میں کوئی وجہ شبہ نہیں اور ساتھ ہی ساتھ ذوق سلیم پر بار ہوتی ہے اس کا جواب مولوی آغا علی صاحب نے یہ دیا ہے کہ اس شعر میں دہان تنگ اور گور تنگ میں تشبیہ کا تعلق نہیں۔ شاعر نے عشق کی اذیت کا ذکر کیا ہے اور یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ یار کے دہان تنگ کو دیکھ کر گور تنگ کی تکلیف یاد آگئی۔ کیوں کہ معشوق کی وجہ سے اس کو بہت تکلیف پہنچی ہے۔ لیکن یہ کوئی معقول بات نہیں۔ کیوں کہ دہان یار ظاہر ہے کہ ایک لطیف شے ہے اور ایسی اچھی شے کو قبر کی تنگی سے مناسبت دینا شاعری پر ظلم ہے۔ ناسخ ہی کا ایک اور شعر ہے ؎

عریانی دیکھ کر جو لپٹنے کو میں ہوا

تیوری چڑھائی آپ نے کپڑے اتار کر

اس پر یہ اعتراض ہوا کہ عریانی کے بعد کپڑوں کا اتارنا مہمل ہے۔ ایسا ممکن نہیں اور قبل عریانی کے کپڑے اتارنا اس شعر سے ظاہر نہیں ہوتا۔ کپڑے اتارنا محاورہ نہیں ہے۔ جامے سے باہر آنا محاورہ ہے۔ اس اعتراض کا جواب یوں دیا گیا کہ اس شعر کا مطلب دوسرا ہے۔ یعنی یہ کہ اے محبوب کپڑے اتارنے کے بعد تیوری چڑھانے سے کیا حاصل۔ اب کون امر مانع مواصلت رہ گیا ہے۔ اور تیوری چڑھانے کا کون محل ہے

---

[1] سودا: عبرۃ الغافلین۔ کلیات سودا۔ جلد دوم: ص۱۲

لیکن اعتراض اپنی جگہ پر قائم رہا۔ واقعی معنوی اعتبار سے ناسخ نے غلطی کی ہے۔ عریانی کے بعد کپڑے اتارنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور اگر کپڑے اتارنے کا مفہوم جامے سے باہر آنا ہے تو محاورہ غلط استعمال ہوا ہے جس نے اس شعر کو بالکل ہی چوپٹ کر دیا ہے۔

یہ اعتراضات کے معنوی پہلو ہیں۔ اسی طرح لفظی پہلوؤں پر بھی اعتراضات کیے گئے ہیں۔ ایک شاعر میر تقی (مشہور شاعر میر تقی نہیں) کا ایک مرثیہ ہے اس کے اس بند پر ؎

محبوں نے دل سے خوشی سب تجی ہے ہر اک گھر میں ماتم کی مجلس رچی ہے
عجب طرح کی وائے ویلا مچی ہے کہ روزِ قیامت کی گویا یہ شب ہے

سودا نے یوں اعتراض کیا ہے ؎

تجی کا رچی قافیہ شائگاں ہے سو وہ ہر سہ مصرع میں صورت کہاں ہے
رچی اور مچی قافیہ جب کریاں ہے تو یہ قافیہ ہر طرح سے کڈھب ہے[1]

میر کے علاوہ انیسؔ پر بھی اسی طرح کے اعتراضات ہوئے ہیں۔ عبدالغفور نساخ نے میر انیسؔ اور مرزا دبیر دونوں کے کلام پر اعتراضات کیے تھے جس کو ایک رسالے کی شکل دی تھی۔ نساخ کے جوابات ناسخ کے کسی شاگرد نے تطہیرالاوساخ نام

---

[1] آسی :۔ تذکرہ معرکۂ سخن ص ۲۷۱ ، ص ۲۷۲

نوٹ :۔ سودا نے میر تقی کے جس مرثیے پر اعتراض کیا ہے۔ اس کو غلطی سے اُردو کے مشہور شاعر میر تقی میر کا مرثیہ سمجھ لیا گیا ہے۔ آسی نے بھی یہی غلطی کی ہے۔ چنانچہ "کلیات سودا" میں انہوں نے بھی اس مرثیہ کو میر سے منسوب کر دیا ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ جس مرثیے پر سودا نے تنقید کی ہے وہ اس زمانے کے ایک اور شاعر میر تقی نامی کا ہے۔

[2] سودا : کلیات جلد دوم : ص ۴۳۵ ۔

کے ایک رسالے میں شائع کیے۔ مگر امتداد زمانہ نے نساخ کو بھی ناپید کر دیا۔ اور تطہیر الاوساخ کے بھی ورق اڑا دیے۔ البتہ یہ اعتراضات موازنہ انیسؔ و دبیرؔ میں مولانا شبلی نے دیے ہیں[1] انیسؔ کے اس شعر پر ؎

حق نما ہے تو جہاں میں ہے یہی آئینہ
اس کا عاشق ہو تو ہوں کور کی آنکھیں بینا

اس پر نساخؔ نے یہ اعتراض کیا ہے کہ یہ قوافی جائز نہیں ہیں۔ قرینہ کو دانا بینا کا قافیہ سمجھنا مناسب نہیں۔ اس پر یہ جواب دیا گیا کہ یہ قدما کا طریقہ ہے اس لیے غلط نہیں اور میر انیس کا ابتدائی کلام قدما کے رنگ میں ہے۔ اس پر مولانا شبلی نے کہا کہ متاخرین نے اس کو ترک کر دیا لیکن کلام کی وسعت کے لیے یہ سختیاں اٹھا دینی چاہییں۔ ان کا خیال ہے کہ قافیے میں وسعت پیدا ہونا ضروری ہے۔ ورنہ یورپ کی طرح قافیے ہی سے دست بردار ہونا پڑے گا[2] انیس ہی کا ایک اور مصرع ہے ع

"رنگِ رخ کفارِ عرب ہو گیا فق سے"

اس پر نساخؔ نے یہ اعتراض کیا کہ رنگ فق سے ہو گیا محاورہ نہیں۔ نساخؔ کو جواب ملا کہ میر انیس جو کچھ بھی کہتے ہیں وہ محاورہ ہے[3] لیکن یہ جواب مہمل ہے محاورے کا غلط استعمال کسی کے لیے بھی جائز نہیں۔

غرض یہ کہ اس قسم کے اعتراضات کا سلسلہ ملتا ہے۔ ان اعتراضات کی بھی ایک تنقیدی اہمیت ہے کیونکہ بہرحال ان سے چند تنقیدی معیاروں اور تنقیدی اصولوں کا پتہ چلتا ہے جو اردو تنقید میں ایک اور روایت کے قائم کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

---

[1] آسی: تذکرہ معرکۂ سخن، حاشیہ ص ۶۲، ۶۳

[2] شبلی: موازنہ انیسؔ و دبیرؔ ص ۲۸۵ (انوار احمدی پریس)

[3] آسی: تذکرہ معرکۂ سخن ص ۶۲-۶۳۔

تقریظ

اُردو میں تنقید کی ایک اور روایت ان تقریظوں میں بھی ملتی ہے جو وقتاً فوقتاً کتابوں پر لکھی جاتی تھیں۔ تقریظ عربی زبان کا لفظ ہے۔ عرب میں بازار عکاظ کے موقع پر ایک میلہ ہوتا تھا جس میں دوُر دراز کے علاقوں کے شاعر شریک ہو کر اپنا کلام سناتے تھے مختلف قبیلوں کے شاعر جب اپنا کلام سُنا کر ختم کرتے تھے تو کوئی ایک بزرگ، جن کی قابلیت میں کسی کو شک وشبہ نہ ہوتا تھا، ان اشعار کی اچھائیاں اور برائیاں صاف طور پر بیان کرتے تھے۔ جس میں کسی قسم کی جانبداری کو دخل نہیں ہوتا تھا اور سب ان اچھائیوں اور برائیوں کو سُننا گوارا کرتے تھے۔ اس جلسے کا صدر ایک شاعر کے کلام کا دوسرے شاعر کے کلام سے مقابلہ بھی کرتا تھا اور اس طرح ان کے اشعار کی اچھائیوں اور برائیوں کے نقوش اور بھی زیادہ اجاگر ہو کر سامنے آجاتے تھے۔ اس طریقہ کو تقریظ کہا جاتا تھا[۱] اور عرصے تک یہ لفظ عرب میں تنقید کے معنوں میں استعمال ہوتا رہا۔ اس زمانہ میں تنقید یا انتقاد ان معنوں میں رائج نہ تھا۔ یہ قبل اسلام کا دور ہے اسلام کے اثر نے عربوں میں غیر جانب داری اور صداقت کا بیج بو دیا تھا جو تقریباً نصف صدی تک بارآور رہا۔ اس زمانے کے بعد جو زمانہ آتا ہے اس میں انصاف پسندی اور اعلیٰ مذاقی حرف غلط کی طرح محو ہو جاتی ہے۔ کچھ تو خوشامد اور ابن الوقتی کی خاطر اور کچھ عام بدمذاقی کے سبب (جس کے اصلی باعث غیر متدین اور جاہل حکمراں تھے) تقریظ تقریظ نہیں رہتی بلکہ تعریف و توصیف بن جاتی ہے۔ یا تذلیل[۲]

غرض یہ کہ تقریظ کے مفہوم میں تغیر ہوا اور جب وہ اُردو میں پہنچی تو اس کا مفہوم وہ عبارت قرار پائی جو کسی کتاب کی تعریف میں لکھی جائے ———

---

[۱] ڈاکٹر محی الدین زورؔ :۔ روح تنقید۔ ص ۴۶

[۲] ایضاً ص ۴۷

اور اس کتاب کے آخر میں شامل کر دی جائے۔ چنانچہ اس قسم کی تقریظیں لکھی گئیں۔ ان تقریظوں کی تنقیدی اہمیت بہت کم ہے۔ کیوں کہ ان میں سوائے تعریف کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ یہ لکھی ہی اس لیے جاتی ہے کہ مصنف کی تعریف کی جائے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تقریظ لکھنے والے کتاب کے متعلق کوئی نہ کوئی رائے ضرور قائم کر لیتے تھے۔ محاسن کا تذکرہ کر دیتے تھے لیکن معائب کا ذکر ان کے نزدیک مناسب نہیں تھا۔ اس لیے اگرچہ اس میں تنقید کی صحیح روح کا فقدان ہے لیکن تنقیدی شعور کی کارفرمائی ضرور نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر مرزا حاتم علی بیگ مہر کی مثنوی پر غالب کی یہ تقریظ!

"اللہ اللہ نطق کو آفریدگار نے کیا پایہ اور کیا سرمایہ دیا ہے کہ امورِ دینی میں سے کسی امر کا شہود اور مصالح دنیوی میں سے کسی مصلحت کا وجود بلکہ اکثر بہ مثل اہم اعظم فرض کیجیے تو اس کی بھی نمود جب تک اس لطیفۂ غیبی کا شمول نہ ہو عالم امکان میں ممکن نہیں۔ مسائل حکیمانہ کی چستی، ترہات ندیمانہ کی مستی، درد و درماں کے مدارج کا اظہار، افسانہ و افسوں کے مقاصد کا مدار، شکر و شکایت کا عنوان، نفرین و آفریں کا بیان، رد و قبول کی حکایت، فتح و شکست کی روایت، صرف و نحو کی راز دانی، نثر و نظم کی گل فشانی، جو کچھ اگلوں نے کیا ہے، جو کچھ اب کوئی کہہ رہا ہے جو کچھ آگے کہیں گے اور قیامت تک کہتے رہیں گے۔ جو کچھ متعلق نیک و بد و نو و کہن سے ہے وابستۂ نطق و سخن سے ہے۔ اب سمجھیے کہ سخن از روئے

مثل کیا ہے۔ چشمہ ہے، ندی ہے، سیل ہے، دریا ہے، کیسی روانی، کس زور کا پانی، اس کا چڑھاؤ، اس کی رفتار، اس پر کس کا زور، کس کا اختیار، جدھر منہ کیا ادھر ایک نالہ بہا دیا، دریا کی لہر کیا گھوڑے کی باگ ہے جو کسی کے ہاتھ میں ہو! ہاں اہل خرد کو اٹھا لینا چاہیے۔ جو لطف جس بات میں ہو۔ یہ مثنوی کہ مجموعہ دانش و آگہی ہے اگرچہ اس کو سفینہ کہہ سکتے ہیں لیکن فی الحقیقت ایک نہر ہے کہ بحر سخن سے ادھر کو بہی ہے۔ سخن ایک معشوقہ پری پیکر ہے۔ تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ وروں نے شاہد سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکش ماہ تمام پایا ہے اسی رو سے اس مثنوی نے شعاع مہر نام پایا ہے کہیں یہ نہ سمجھنا کہ یہاں مہر سے مراد آفتاب ہے یہ شعاع اس مہر کی ہے جو ذرہ خاک راہ بوتراب ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ سخن آور روشن ضمیر مہر جہر مرزا حاتم علی مہر سخن طرازی میں ید بیضا ہے اور از روئے انصاف اس طرح سے کہ نہ اِدھر سے لاف نہ اُدھر سے گزاف، سچ سچ صاف صاف یہ مہر اپنے ہم نام مہر سپہر کا ہم چشم اور ہمتا ہے سب جانتے ہیں کہ غالب کا شیوہ درویشی و آزادہ روی ہے۔ مہر کے حسن گفتار اور میرے صدق اظہار پر برہان قاطع یہ مثنوی ہے۔ میں فن تاریخ و معما سے بیگانہ ہوں۔ صرف حسن خداداد معنی کا دیوانہ ہوں

> مثنوی کی طرز تحریر دل پذیر ہوئی، اس سے یہ تقریظ دل پذیر تحریر ہوئی۔ چاہیے یوں کہ کوئی کاتب کسی وقت میں اس تقریظ کو مثنوی سے جدا نہ کرے ہاں گنجائش اس کی ہے کہ کسی زمانے میں سہو و غفلت سے یہ امر واقع ہو۔ یہاں ہم کہتے ہیں کہ خدا نہ کرے۔ ؎[1]

اس حقیقت کو واضح کرتی ہے کہ غالب نے اس مثنوی کو ان وجوہات کی بنا پر پسند کیا ہے۔

۱۔ یہ مثنوی مجموعۂ دانش و آگہی ہے۔ اس میں عقل و خرد کی باتیں کی گئی ہیں۔ جن سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔

۲۔ اس مثنوی میں شاہد سخن رو کش ماہ تمام ہے۔ یعنی اس میں شعریت کی تمام خوبیاں موجود ہیں جس کی وجہ سے شاعری اس میں اپنے پورے شباب پر ہے۔

۳۔ اس میں دریا کی سی روانی ہے۔

۴۔ اس کا طرز تحریر دل پذیر ہے۔

ان باتوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے تنقیدی شعور سے کام لے کر اس پر تقریظ لکھی ہے اور یہی نہیں بلکہ اس میں کچھ اور بھی تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ شاعری کو انہوں نے شاہد سخن کہا ہے اور تقطیع شعر کو اس کا لباس اور مضامین کو اس کا زیور بتایا ہے اس سے غالب کے نظریہ شعر پر بھی روشنی پڑتی ہے، اور ان کے تنقیدی معیار کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ وہ شاہد سخن کو ننگا نہیں دیکھ سکتے بلکہ اس کو لباس اور زیور سے آراستہ و پیراستہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ پھر آخر میں انہوں نے یہ بھی کہہ دیا ہے کہ میں فن تاریخ معما سے بیگانہ ہوں۔ یعنی اس اعتبار سے اس کا

؎[1] غالب:۔ تقریظ بر مثنوی حاتم علی مہر:۔ مطبوعہ ہندی (انوار المطابع)، ص ۲۲۹، ۲۳۰۔

اندازہ نہیں ہو سکتا۔ میں تو حسن خداداد معنی کا دیوانہ ہوں اور اسی وجہ سے انہوں نے اس کو پسند کیا ہے۔

غالب کے علاوہ دوسرے لوگوں نے بھی تقریظیں لکھی ہیں اور ان میں کم و بیش تعریف و توصیف ہی کا عنصر غالب ہے لیکن ان سب کے یہاں تنقیدی شعور کی ارزانی ضرور نظر آتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ کچھ ایسے تنقیدی اشارے بھی مل جاتے ہیں جن سے لکھنے والے کے مذاق شعر اور معیار نقد کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ البتہ معائب سے وہ سب کے سب چشم پوشی کرتے ہیں، اور ان کا اظہار کرنا تو در کنار ان کی طرف اشارہ بھی نہیں کرتے۔ پھر بھی تقریظ میں ایک تنقیدی روایت کا پتا چلتا ہے۔ ہر چند کہ وہ بہت زیادہ مضبوط نہ سہی!

تنقید قدیم کی یہ روایتیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا اپنی اپنی جگہ بہت اہم ہیں۔ کیونکہ ان سب سے زمانۂ قدیم کے تنقیدی معیاروں اور تنقیدی خیالات و نظریات کا پتا چلتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ یہ معیار ایک خاص قسم کے ہیں۔ ان میں لفظی اور لسانی پہلو ہر جگہ غالب نظر آتا ہے لیکن اس کی وجہ اس زمانے کے حالات تھے۔ جنہوں نے ہمارے شاعروں اور ادیبوں کو اس طرح سوچنے اور اس قسم کے معیار قائم کرنے کے لیے مجبور کیا۔

ہماری زبان میں جب شعر و شاعری شروع ہوئی تو فارسی کا زور تھا۔ ابتدا میں شاعر تفنن طبع کے طور پر ریختہ، ہندی، ہندوی یا اردو میں شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ خیالات انہوں نے فارسی سے لیے۔ اس لیے خیالات اور اشعار کی معنویت کے سلسلے میں انہیں کاوش کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ ان کے سامنے فارسی شاعری کی روایت موجود تھی۔ انہوں نے اس کو اپنا لیا اور فارسی کے بنے بنائے راستوں پر چلنے لگے۔ یہ راستہ سیدھا تھا۔ کیونکہ صدیوں سے ان پر شاعروں کے قافلے گذر رہے تھے۔ گذرے چلے جا رہے تھے۔ اس لیے ان راستوں پر بھٹکنے کا کوئی ڈر نہیں تھا۔ چنانچہ وہ اس طرف سے تو غافل ہو گئے اور اس راستے کی طرف زیادہ

توجہ کی جس کی تعمیر ابھی نئی نئی ہوئی تھی، یعنی زبان! زبان کو پاک صاف کرنا، اس کو زیادہ سے زیادہ سنوارنا اور نکھارنا ان کے نزدیک سب سے زیادہ ضروری تھا۔ چنانچہ اسی کو انہوں نے شعر و شاعری کا معیار بنا لیا اور اسی وجہ سے تنقیدی روایات میں یہ پہلو غالب نظر آتا ہے۔

بہرحال یہ تنقیدی روایتیں اہم ہیں کیونکہ اردو تنقید میں باوجود ترقی کی اتنی منزلیں طے کر لینے کے اب تک کسی نہ کسی صورت میں ان کے اثرات قائم رہا کرتے ہیں۔

تیسرا باب

عہد تغیّر کی تنقید

سر سیّد احمد خاں اور ان کے رفقاء

زندگی تغیر ہی سے عبارت ہے ۔ وہ ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے ۔ ہر گھڑی اس میں انقلاب آتے رہتے ہیں ۔ فرد اور جماعت دونوں کے یہاں ان تغیرات و انقلابات کا سلسلہ جاری رہتا ہے ۔ ان تغیرات و انقلابات کی رفتار ، حالات و واقعات کے تقاضوں سے کبھی کبھی تیز بھی ہو جاتی ہے ۔ خصوصاً ان حالات میں جب سماجی زندگی کے نظام اقدار میں کوئی زبردست تغیر ہوتا ہے اور اس کی بنی بنائی عمارت زمین پر آجاتی ہے ۔ اس قسم کا تغیر بڑی اہمیت رکھتا ہے ۔ کیونکہ اس سے سماجی زندگی کے تمام شعبے متاثر ہوتے ہیں ۔

ہندوستان کی سماجی زندگی یوں تو ہمیشہ تبدیلیوں سے ہم کنار رہی لیکن وہ تغیر کے نئے موڑ پر اسی وقت آئی جب غدر کا انقلاب ہوا ۔ غدر کو انقلاب کہنے کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس نے زندگی کے ہر شعبے کو ایک نئے راستے پر ڈال

دیا۔ مروجہ نظام اقدار کی بنیادیں ہل گئیں اور نئے حالات نے نئے نئے مسائل اور نئے نئے خیالات پیدا کیے۔ جس کے نتیجے میں زندگی کے مختلف شعبوں میں نئی نئی تحریکیں چلیں جنہوں نے نئے نئے مسائل کو نئے نئے طریقوں سے سلجھایا۔ نئے نئے تصورات پیش کیے اور نئے نئے نظریات کا پرچار کیا۔ ان تمام حالات نے زندگی میں اہم تغیرات پیدا کیے جنہوں نے سارے ماحول کو بدل کر رکھ دیا۔

غدر بذاتِ خود کوئی زبردست انقلاب نہیں تھا۔ وہ صرف ایک بغاوت تھی۔ سات سمندر پار سے آئے ہوئے ان تاجروں کے خلاف جو ہندوستان پہ حکمرانی کے خیال کو عملی جامہ پہنانا چاہتے تھے۔ وہ ایک کوشش تھی اس جاگیردارانہ نظام کو برقرار رکھنے کی جو اپنی موت آپ مر رہا تھا لیکن جس کو ایک خاص طبقے کے افراد اپنا سمجھتے تھے[1] لیکن اس کے اثراتِ مابعد تغیر کے اعتبار سے بہت اہم ثابت ہوئے۔ یہ بغاوت ناکامیاب ثابت ہوئی جس کے نتیجہ میں مروجہ نظام کو برقرار رکھنے کا خیال ہمیشہ کے لیے موت کی نیند سو گیا۔ ہندوستان نے سپر ڈال دی اور انگریز حکمراں ہو گئے۔

ان حالات نے ہندوستان سے بہت سی چیزیں چھین لیں۔ لیکن کچھ دیا بھی! ہندوستانیوں اور خصوصاً مسلمانوں نے یہ سمجھ لیا کہ اب انہیں حکومت نہیں مل سکتی۔ اس لیے انہیں انگریزوں کے ساتھ مل جل کر رہنے کا خیال آیا۔ کیونکہ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ان کے لیے زندہ رہنے کی کوئی صورت نہیں تھی۔ دربار ختم ہو چکے تھے۔ انگریزوں کی شہنشاہیت کے زیر اثر نیا معاشی نظام آچکا تھا جس نے ایک متوسط طبقے کی تشکیل کی تھی[2] اس طبقے کے مسائل بالکل ہی جداگانہ تھے

۱؎ R. Palme Dutt. India Today: P. 253

۲؎ Lester Hutchinson: The Empire of Nabobs p. 162

اگر وہ انگریزوں کی طرف دوستی کا ہاتھ نہ بڑھاتا تو اس پر معاشی و اقتصادی بدحالی کی وجہ سے عرصۂ حیات تنگ ہو جاتا۔ چنانچہ حالی نے اس خیال کا اظہار کیا کہ "اب ہم کو دنیا میں محکوم بن کر رہنا ہے اور اس لیے وہ لیاقتیں جو سلطنت اور کشور کشائی کے لیے درکار ہیں ہمارے لیے بے سود ہوں گی۔"[1] ان خیالات کی مخالفت بھی ہوئی لیکن چونکہ یہ حالات کا تقاضا تھے اس لیے روز بروز جڑ پکڑتے گئے اور انہوں نے ایک منظم تحریک کی صورت اختیار کر لی جس کو سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریک کہا جاتا ہے۔

سرسید کی اصلاحی تحریک بالکل نئی تھی کیوں کہ اس نے مسلمانوں کی معاشی و اقتصادی بہبود کو پیش نظر رکھا ورنہ اصلاحی تحریکیں تو اس سے قبل بھی چل چکی تھیں جس میں مولانا سید احمد بریلویؒ کی تحریک اصلاح خاص اہمیت رکھتی ہے لیکن مولانا سیدؒ احمد بریلوی کی تحریک کے پیش نظر مسلمانوں کی مذہبی اور اخلاقی اصلاح تھی۔ ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے کی تحریک اس سلسلہ میں خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے۔

سرسید کے ذہن پر دو باتوں کا بہت اثر تھا۔ ایک تو اس زمانے کے مسلمانوں کی سماجی معاشی اور اقتصادی بدحالی جو اس وقت انتہا کو پہنچ چکی تھی اور جس نے مسلمانوں کے مستقبل کو تاریک بنا دیا تھا اور دوسرے اس زمانے کی انگریزی طرزِ معاشرت اور انگریزی ادبیات کے جدید رجحانات جو ملکہ وکٹوریہ کے زمانے میں اپنے شباب پر تھے اور جن کے اثرات ہندوستان میں اسلام بھی قبول کر رہا تھا۔[2] سرسید کی نباضِ فطرت نے مسلمانوں کی حالت کا جائزہ لیا اور ان کو سماجی، معاشی اور اقتصادی اعتبار سے بلند کرنے کی ٹھان لی اور اصلاح کے ذریعے مسلمانوں میں انقلاب پیدا کرنے کا خیال جاگزیں کر لیا وہ اس کا اظہار یوں کرتے ہیں: "ہم نے تمام معاملات

---

[1] حالی: حیاتِ جاوید (مسلم یونی ورسٹی) دیباچہ ص۲

[2] ایضاً

زندگی میں بلکہ بعض امور مذہبی میں بھی ہزاروں رسمیں غیر قوموں کی بہ سبب ملاپ اختیار کرلی ہیں مگر جب ہم چاہتے ہیں کہ ہم اپنے طریق معاشرت اور تمدن کو اعلا درجہ کی تہذیب پر پہنچائیں تاکہ جو قومیں ہم سے زیادہ مہذب ہیں وہ ہم کو بہ نظر حقارت نہ دیکھیں تو ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنی تمام رسوم و عادات کو بہ نظر تحقیق دیکھیں اور جو بُری ہوں ان کو چھوڑ دیں اور جو قابل اصلاح ہوں ان کو قبول کریں"۔[1] غرض یہ کہ اس قسم کے خیالات لے کر انہوں نے مسلمانوں کی اصلاحی تحریک شروع کی۔ اس کے لیے انہوں نے مضامین لکھے رسالے جاری کیے۔ تعلیمی کمیٹیاں قائم کیں۔ مدرسے کھولنے کی کوشش کی۔ سائنٹفک سوسائٹی کا قیام عمل میں لائے اور پھر آخر میں مسلم یونی ورسٹی کا سنگ بنیاد رکھا۔ ان تمام باتوں کا مجموعی نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی ایک دوسرے راستہ پر گامزن ہوگئی۔ اس کے ہر شعبے میں تغیر آگیا ہر طرف زندگی اور جولانی کے چشمے پھوٹنے لگے۔ علوم کی تجدید ہوئی۔ غور و فکر نے ایک نئی راہ اختیار کی۔ معاشی و اقتصادی حالات بھی نئے رنگ میں رنگ گئے۔ غرض یہ کہ ہر چیز میں تغیر و تبدل ہوگیا۔ اسی وجہ سے اس کو عہد تغیر سے تعبیر کیا جاسکتا ہے

ادب میں تغیرات

ان حالات سے ادب نے بھی گہرے اثرات قبول کیے۔ سرسیّد نے خود اس کو اپنے خیالات کی نشر و اشاعت کے لیے استعمال کیا۔ تغیرات کچھ تو نئے خیالات اور بدلتے ہوئے حالات کا نتیجہ تھے اور کچھ مغرب کے اثرات کا تقاضا! جن کی رفتار کو اس زمانے کے ادیبوں کی شعوری کوششوں نے تیز سے تیز تر کر دیا۔ ادیبوں کو ان بدلتے ہوئے حالات کا احساس تھا۔ حالی لکھتے ہیں "دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے۔ آج کل دنیا کا حال صاف اس درخت کا سا نظر آتا ہے۔

---

[1] سرسیّد، تہذیب الاخلاق و مضامین سرسید: جلد دوم۔

جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو ان کے گردوپیش ہیں وہ سوکھتے چلے جاتے ہیں۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں اور نئی قومیں اس کی جگہ لیتی جاتی ہیں اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے جو اس پاس کے دیہات کو دریابرد کرکے رہ جائے گی۔ بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس سے تمام کرۂ زمین پر پانی پھرتا نظر آتا ہے۔ ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں۔ اب وہ وقت گیا۔ عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کا لنگڑے اور بہاگ کا وقت نہیں رہا اب جوگئے کی الاپ کا وقت ہے۔"[1] اسی طرح آزاد نے بھی اس پر روشنی ڈالی۔ نیرنگ خیال کے دیباچے میں لکھتے ہیں "ملک ہمارا عجب آفرینش جدید کے وجود میں قالب تبدیل کیا چاہتا ہے۔ نئے نئے علوم ہیں نئے نئے فنون ہیں۔ سب کے حال نئے ہیں۔ دل کے خیال نئے ہیں۔ عمارتیں نئے نئے نقشے کھینچ رہی ہیں۔ رستے نئے خاکے ڈال رہے ہیں اس طلسمات کو دیکھ کر عقل حیران ہے۔ مگر اسی عالم حیرت میں ایک شاہراہ پر نظر جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب کی سواری شاہانہ چلی جاتی ہے۔ ہر شخص اپنے اپنے ویرانے جھاڑ بہاڑ رہا ہے اور جس حال میں ہے اس کی پیشوائی کو دوڑا جاتا ہے"[2] آزاد کے علاوہ سرسیّد اور اس وقت کے دوسرے ادیبوں نے بھی اسی قسم کے خیالات کا اظہار متعدد جگہ کیا ہے جن سے پتہ چلتا ہے کہ ایک نئی دنیا کا احساس اور بدلتے ہوئے حالات کا شعور ان سب کو ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ حالات میں تغیر ہو گیا تھا

---

[1] حالی: مقدمہ شعر و شاعری: دانوار المطابع، ص ۱۴۰ ۔ ۱۴۱

[2] آزاد: نیرنگِ خیال: حصہ اول دیباچہ ص ۳

زندگی خود زبردست تبدیلیوں سے دوچار ہو گئی تھی۔ بقول ڈاکٹر عبداللطیف کے تبدیلیوں کے اعتبار سے یہ زمانہ بہت اہم ہے اور اگر کوئی تحریک اس کا مقابلہ کر سکتی ہے تو وہ یورپ کی نشاۃ الثانیہ کی تحریک ہے [1] اور اس میں شک نہیں کہ اس تحریک کو نشاۃ الثانیہ کی تحریک کہا جا سکتا ہے۔

اس وقت کا سارا ادب اس نشاۃ الثانیہ کی تحریک سے متاثر ہوا۔ وہ ادب جو اس سے قبل ایک مخصوص طبقے کی تفریح طبع کا باعث تھا، اب معاشرے کے ایسے افراد کے لیے استعمال ہونے لگا جس سے زندگی کچھ کرانا چاہتی تھی اور جو خود کچھ کرنا چاہتے تھے۔ ادب اب متوسط طبقے کا ادب تھا۔ جو اسی طبقے کے افراد کے ہاتھوں تخلیق کیا جاتا تھا، اور جس کا مقصد اسی طبقے کے افراد کی بہتری تھی۔ چنانچہ اس دور کا سارا ادب اسی طبقے کی ترجمانی کے لیے مخصوص ہے۔ اس کام کے لیے اس نے مروجہ انداز کو بدلا نئے نئے اصناف ادب سے کام لیا گیا۔ انداز بیان اور طرز ادا میں سلاست مقدم ٹھہری، صاف اور سلیس نثر کا رواج ہوا تاکہ گہرے، دقیق اور ضروری خیالات کو آسانی کے ساتھ پیش کیا جا سکے۔

نئی تنقید کی ابتداء

اس صاف اور سلیس نثر کے رواج نے اردو ادب میں نئی تنقید کے لیے بھی زمین تیار کر دی۔ اس سے قبل اردو میں تنقید کی صرف مختلف روایات کا پتا چلتا ہے۔ تنقید کسی منظم اور مربوط صورت میں نظر نہیں آتی۔ تنقیدی خیالات کا اظہار عموماً اردو نثر میں نہیں ہوتا تھا۔ وہ صرف قصے کہانیوں کے لیے مخصوص تھی۔ لیکن اب جب حالات

---

[1] Dr. S.A. Latif : Influence of English Literature on Urdu

بدلے تو تنقید کی طرف مستقل توجہ کی گئی۔ اس کا ایک سبب صاف اور سلیس نثر کا رواج بھی تھا۔

معاشرتی زندگی میں اس وقت جو تغیرات ہوئے ان کے اثرات تنقید پر بھی پڑے۔ اور اس نے بھی اپنے اندر ایک انقلابی کیفیت پیدا کی۔ ایک رو بہ انحطاط سوسائٹی اور جمود سے ہم آغوش و ہمکنار معاشرتی نظام نے تنقید کے اندر صرف ظاہری حسن کو جو اہمیت دے رکھی تھی، اس کا سلسلہ اب ختم ہونا شروع ہوا۔ اب ادب کے معنوی پہلو کی طرف تنقید نے زیادہ توجہ کی۔ اس نے ادب کو الہامی، ماورائی اور مابعد الطبیعیاتی چیز نہیں سمجھا بلکہ اس بات پر زور دیا کہ ادب سماجی زندگی کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں اُن پہلوؤں کا سمویا جانا ضروری ہے جو معاشرتی اعتبار سے وقت کا تقاضا ہوں، اور جن سے قومی و ملی، زندگی کو فائدہ پہنچے۔ شعر و ادب کوئی بے مقصد چیز نہیں۔ ان کا سب سے بڑا مقصد معاشرتی اصلاح ہے۔ اگر معاشرے میں شعر و ادب کی غلط اقدار کا رواج ہو جائے تو زندگی پر اس کا اثر خراب ہوتا ہے۔ وہ ان کو عمل سے باز رکھتے ہیں اور معاشرے کے افراد میں وہ خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں جن کا پیدا ہونا ایک رو بہ انحطاط اور زوال آثار قوم میں ضروری ہے۔ اس لیے ادب و شعر کے پیش نظر کوئی بلند مقصد ہونا چاہیئے۔ یہ مقصد ظاہر ہے کہ معاشرتی یا قومی و ملی ہی ہو سکتا ہے۔

عہد تغیر میں اسی قسم کے تنقیدی خیالات و نظریات پھیلے۔ سر سید کے رسالے "تہذیب الاخلاق" سے اس کی ابتدا ہوئی۔ خود سر سید نے بھی اس کی طرف توجہ کی۔ لیکن حالی، شبلی اور آزاد، اس کام میں سب سے زیادہ پیش پیش نظر آئے۔

ان تینوں کی تحریروں میں وہی رجحانات نظر آتے ہیں جن کو اس زمانے

میں اہمیت حاصل تھی۔ ان میں سے حالی اور شبلی نے تو تحریک سرسید میں حصہ بھی لیا۔ آزاد اس میں شامل نہ ہو سکے لیکن ان کے یہاں بھی اس تحریک کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔ ان تینوں کا میدان مختلف ہے لیکن تنقید کی طرف ان سب نے توجہ کی ہے۔ حالی نے اگرچہ سوانح نگاری اور قومی و ملّی شاعری میں کمال حاصل کیا لیکن تنقید کو نہیں چھوڑا۔ شبلی نے اگرچہ تاریخ و مذہبیات کی طرف زیادہ توجہ کی لیکن تنقید سے بے خبر نہ رہے۔ آزاد نے زبانوں کی تحقیق اور الفاظ کی چھان بین زیادہ کی لیکن تنقید سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اصلاح کا خیال زندگی میں جیسے تنقید کو تقویت پہنچا رہا تھا۔ اسی طرح ادب میں بھی اصلاح کے خیال نے تنقید کی طرف توجہ دلائی جس کے نتیجے میں شعر و ادب کے اصول متعین کیے گئے۔ اس کی ضرورت اور اہمیت پر روشنی ڈالی گئی۔ اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اردو کے شعر و ادب کا جائزہ بھی لیا گیا۔ اس طرح تنقید کے نظری و عملی دونوں پہلوؤں نے ترقی کی۔ اس کا سہرا انہیں تین نقادوں کے سر ہے اس لیے ان کی تنقید پر علیحدہ علیحدہ بحث ضروری ہے۔

حالی حالی کی شخصیت کو اردو ادب میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے اردو ادب کے مختلف شعبوں میں اپنے کارناموں سے اضافے کیے۔ شاعری میں ان کا پایہ مُسلّم ہے، اور ان میں ایک بڑے شاعر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ سوانح نگاری ان کا خاص میدان ہے۔ اردو میں انھیں کے ہاتھوں اس فن کی ابتدا ہوئی۔ علمی مقالات لکھنے میں بھی ان کا مرتبہ بلند ہے۔ اور وہ ایک بڑے نقاد بھی ہیں۔ اُنھوں نے تنقید کی طرف خاص طور پر توجہ کی ہے۔ ان کی تنقید شبلی اور آزاد کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اس لیے ان کی تنقید کا تذکرہ ان دونوں سے پہلے کیا جاتا ہے۔

حالی کی تنقیدی تصانیف: تنقید میں حالی کی مستقل کتاب تو مقدمۂ شعر و

شاعری ہی ہے لیکن ان کی دوسری تصانیف میں بھی جگہ جگہ تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں۔ حیاتِ جاوید، حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب، اگرچہ سوانح عمریاں ہیں لیکن تنقیدی پہلو ان میں بھی خاصا نمایاں ہے۔ ان کے علاوہ ان کے کچھ مضامین اور تبصرے بھی ہیں جو مختلف رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے اور جن کو انجمن ترقی اُردو نے "مقالاتِ حالی" کے نام سے دو حصوں میں شائع کر دیا ہے۔ ان مضامین اور تبصروں میں بھی تنقیدی پہلو نمایاں ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری

مقدمہ شعر و شاعری حالی کے دیوان کا مقدمہ ہے اور اُردو میں اصول تنقید کی سب سے پہلی کتاب ہونے کی حیثیت سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔ اس میں انہوں نے شعر و شاعری کے مختلف پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور اس کی اہمیت ذہن نشین کرائی ہے۔ "مقدمہ شعر و شاعری میں شاعری کی ماہیت، حیات اور معاشرے سے اس کا تعلق، اس کے لوازم، زبان کے مسائل، اُردو شاعری کے اصنافِ سخن، ان کے عیوب و محاسن، اور اصلاح پر نہایت معقول، مدلل اور مفکرانہ بحث کی ہے۔ اُردو زبان پر تنقید کی یہ پہلی کتاب ہے۔ اور اس موضوع پر اب تک اس سے بہتر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔"[1]

اس کتاب میں ان تمام مباحث کو موضوع بنانے کا باعث انجمن پنجاب کے وہ مشاعرے تھے جن کا مقصد اُردو شعر و ادب میں ایک نئی لہر کو پیدا کرنا تھا۔ اور جس نے اُردو ادب میں مغرب کے زیر اثر ایک نئے رجحان کو لانے کی شعوری کوشش کی تھی۔ سرسیّد کی تحریک اور ان کے رسالے تہذیب الاخلاق نے اس ادبی بغاوت میں اور بھی زیادہ تندی، تلخی اور تیزی کی کیفیت پیدا کر دی تھی اور پرانے رجحانات کے خلاف مکمل بغاوت کا پیغام دیا تھا کیونکہ اس وقت ہمارے ادب میں جو جھک

---

[1] ڈاکٹر مولوی عبدالحق: "یادِ حالی"، مطبوعہ رسالہ اردو، جلد ۲۵ ۔ نمبر ۳، جولائی ۱۹۴۵ء ص ۲۳۶ - ۲۴۰

Dr. Abdullah : Substance & Spirit of Urdu Prose under
Sir Syed : p. 144

کر بیٹھ جانے والی کیفیت تھی، اور اس میں جو غلط معیار قائم ہو گئے تھے، ان کا وجود زندگی کے لیے سمِ قاتل تھا۔

حالی نے ان تمام حالات کو محسوس کر کے اس ادبی بغاوت کا پرچم بلند کیا۔ اور مقدمہ شعر و شاعری میں سب سے پہلے شعر و ادب، ان کی اہمیت اور ضرورت اور ان میں تبدیلی کے متعلق اپنے خیالات پیش کیے۔ یہ بحث فلسفیانہ انداز میں کی گئی ہے اور حالی نے اپنے خیالات کے اظہار میں مدلّل پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے اور اس سلسلے میں خاصی تفصیل سے کام لیا ہے۔ اور انہیں خصوصیات نے مقدمہ شعر و شاعری کو تنقید کی ایک مستقل کتاب بنا دیا ہے۔ یہ کتاب ۱۸۹۳ء میں مکمل ہو کر شائع ہوئی۔

یادگارِ غالب

"یادگارِ غالب" مرزا غالب کی سوانح عمری ہے لیکن چونکہ حالی نے اس کتاب کے دوسرے حصے میں ان کے کلام پر روشنی ڈالی ہے اور تنقیدی زاویۂ نظر سے اس کو پرکھا ہے، اس لیے تنقیدی خیالات اس کتاب میں بھی مِل جاتے ہیں۔

حالی نے اس کتاب کو ۱۸۹۷ء میں مکمل کیا۔ اس اعتبار سے یہ حیات سعدی کے بعد کی تصنیف ہے، جو ۱۸۸۲ء میں تکمیل کو پہنچی۔ لیکن چونکہ یہ ایک اُردو شاعر کے متعلق ہے، اس لیے اس کا ذکر حیات سعدی سے پہلے کیا جا رہا ہے۔

یادگار غالب میں، حالی نے انہیں اصولوں کی روشنی میں، مرزا غالب کے کلام پر روشنی ڈالی ہے، جو مقدمۂ شعر و شاعری میں بیان کیے ہیں۔ یہاں ان کی تنقید میں انتخاب و تشریح کا پہلو غالب ہے، اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ انتخاب کو پیش کرنا ان کی آرزو تھی، اور اسی خیال کے پیش نظر انہوں نے اس کتاب کو لکھنا شروع کیا تھا۔ انہوں نے خود اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "غالب کی شاعرانہ اہمیت کو ذہن نشین کرانے کی غرض سے ضروری یہ تھا کہ ان کے کلام کا کچھ حصّہ نقل کیا جاتا۔ اور ساتھ ہی ساتھ اس کی تشریح بھی ہوتی لیکن بعض حالات

نے انہیں اس سے آگے بڑھا دیا۔ اور وہ ان کے کلام پر کچھ "ریمارک" کرنے پر بھی مجبور ہو گئے۔ اور جا بجا شرح بھی کر دی[1]۔ چنانچہ اس میں بھی تنقیدی پہلو نمایاں ہوا ہے۔

غالبؔ کے کلام پر حالیؔ کی اس تنقید کی حیثیت بنو کی ہے۔ کیونکہ اسی پر غالبؔ کے متعلق آئندہ تبصروں کی بنیادیں رکھی گئیں۔ اس کتاب سے غالبؔ کو سمجھنے میں بڑی مدد ملی۔ بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق "یہ حالیؔ کا طفیل ہے کہ ہم غالب کی سچی قدر کرتے، اس کی یاد میں جلسے ترتیب دیتے، اس کے کلام پر مضامین لکھتے، اس کے دیوان کی شرحیں چھاپتے ہیں اور یہ سلسلہ برابر جاری رہے گا، 'یادگار' نے غالب کو زندہ کر دیا[2]" اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ حالیؔ نے اپنے تنقیدی شعور کے ذریعے غالبؔ کے کلام کا اس طرح جائزہ لیا جس سے ان کی شاعری کی اہمیت کا اندازہ ہوا۔

حیاتِ جاوید حیاتِ جاوید سرسیّد کی سوانح عمری ہے۔ اس میں بھی تنقیدی پہلو موجود ہے۔ یہ بھی حیاتِ سعدی کے بعد کی تصنیف ہے۔ کیونکہ یہ ۱۹۰۱ء میں مکمل ہوئی لیکن چونکہ یہ اردو کے ایک بڑے ادیب کے متعلق ہے اس لیے اس کا ذکر بھی حیاتِ سعدی سے قبل کیا جا رہا ہے۔

حالیؔ نے حیاتِ جاوید کو بھی دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے پہلے حصّے میں سرسیّد کی زندگی کے مفصل حالات ہیں۔ دوسرے حصّے میں ان کی سرکاری خدمات، ملکی و قومی خدمات اور مذہبی خدمات کا بیان ہے۔ انہیں موضوعات کے تحت سرسیّد کی تصنیف و تالیف اور طرزِ تحریر کا تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے۔ لیکن یہ صحیح ہے کہ اس میں ان کی سیاسی، قومی اور ملّی خدمات پر تنقید زیادہ ہے۔ ادبی پہلو پر تنقید نسبتاً کم ہے۔

---

[1] حالی 'یادگارِ غالب': دیباچہ: ص ۶

[2] ڈاکٹر عبدالحق۔ یادِ حالی، مطبوعہ رسالہ اردو جولائی ۱۹۴۷ء ص ۲۳۷۔

حیاتِ سعدی حیاتِ سعدی میں دوسری سوانح عمریوں کے مقابلے میں تنقیدی پہلو نسبتاً زیادہ نمایاں ہے۔ حالی نے یہ کتاب ۱۸۸۲ء میں مکمل کی۔ یہ بھی دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں حالاتِ زندگی ہیں اور دوسرے حصے میں سعدی کی شاعری اور نثر نگاری کے مختلف پہلوؤں پر بحث ہے اور اس بحث میں خاصی تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ اس میں تنقید کے کچھ اصول بھی مل جاتے ہیں جن کی روشنی میں حالی نے سعدی کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔

حیاتِ سعدی کی تنقید میں نئی تنقید کی خصوصیات موجود ہیں۔ اس سے قبل فارسی شاعری عموماً لفظی خوبیوں سے جانچی جاتی تھی۔ معانی و خیال کی اہمیت پر کوئی توجہ نہیں دیتا تھا۔ حالی نے اس طرف توجہ کی۔ اور دوسرے شاعروں سے سعدی کا مقابلہ کیا تاکہ ان کے کلام کی خصوصیات زیادہ اجاگر ہو کر سامنے آجائیں۔ انہوں نے سعدی کے کلام میں ایک پیام کی تلاش بھی کی ہے، اور وہ پیام ہے زندگی کی صحیح ترجمانی، اور اس کے نشیب و فراز سے دنیا کو آگاہ کرنا۔ ان کے خیال میں سعدی کی غزلیں اور قصیدے دونوں زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اور انہوں نے زندگی کے بہت سے مسائل کو اپنی شاعری کے دامن میں اسی لیے جگہ دی ہے۔ وہ اپنے قصیدوں میں ان مذمومات کا ذکر کرتے ہیں جو اس زمانے میں جاگیردارانہ معاشرے میں پھیلی ہوئی تھیں، ہرچند کہ وہ اشارۃً اور کنایۃً ہی سہی، اور ان کی غزلوں میں زندگی کی عام حقیقت کی تصویریں بے نقاب ہیں۔ انہیں وجوہات سے حالی کے نزدیک سعدی ایک بڑے شاعر ہیں۔ سعدی کی شاعری پر حالی کی تنقید سے ان کے تنقیدی نظریات پر خاصی روشنی پڑتی ہے، اور اس حقیقت کا علم ہوتا ہے کہ وہ کس قسم کی شاعری کو پسند کرتے ہیں۔

تقریظیں اور تبصرے حالی نے یہ تقریظیں یا تبصرے مختلف رسائل میں لکھے تھے ان کو انجمن ترقی اردو نے "مقالاتِ حالی" کے نام

سے دو حصّوں میں شائع کر دیا ہے۔

تقریظوں میں حالی صرف تعریف ہی نہیں کرتے بلکہ جو بات کھٹکتی ہے اُس کو بھی اشاروں اور کنایوں میں کسی نہ کسی پہلو سے ظاہر کر دیتے ہیں اس طرح ان کی تقریظ روایتی انداز تقریظ سے مختلف ہو جاتی ہے۔ جہاں تک ان کے تبصروں کا تعلق ہے، وہ موجودہ اصول تبصرہ نگاری سے پوری طرح مطابقت رکھتے ہیں۔ تبصرے میں وہ پوری کتاب پر تنقید نہیں کرتے بلکہ پڑھنے والے کو اس سے آگاہ کرتے ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے خود بھی لکھا ہے کہ "میرے نزدیک ریویو نگاری کا مقصد صرف اس بات کو دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا مذاق ہر نئی تصنیف میں اس طرح ڈھونڈتا ہے، جس طرح پیاسا پانی کو، کس حد تک ادا کیے، پس جب ہم کسی کتاب پر ریویو لکھ رہے ہوں تو ہم کو یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ مصنف کی رائے جزئیات مسائل میں فی نفسہ کیسی ہے۔ کیونکہ اس کا فیصلہ کرنا پبلک کا کام ہے۔ نہ کہ ریویو لکھنے والے کا۔ بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ کتاب کا عنوان بیان کیا ہے؟ ترتیب کیسی ہے؟۔ طریق استدلال مذاق وقت کے موافق ہے یا نہیں؟ اور کتاب لکھنے کی غایت جو مقتضائے وقت کے موافق ہونی چاہیے یا جو مصنف نے اپنے ذہن میں ملحوظ رکھی ہے، وہ اس سے حاصل ہو سکتی ہے یا نہیں" [1]

بہر حال "مقالات حالی" بھی حالی کے تنقیدی شعور پر روشنی ڈالتے ہیں اور ان سے بھی حالی کی تنقید کا اندازہ ہوتا ہے۔

حالی کے تنقیدی شعور کی نشوونما

حالی کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں دو باتوں کو بہت دخل ہے۔ ایک تو ان کی افتاد طبع اور ذہنی رجحان اور دوسرے ماحول کے اثرات! جہاں تک ان کی افتاد طبع اور

---

[1] مقالات حالی: حصہ دوم ص ۱۶۵۔

ذہنی رجحان کا تعلق ہے، سب جانتے ہیں کہ وہ زندگی کو حرکت سمجھتے تھے۔ ان کا نصب العین تھا کہ جس طرف زمانہ مڑے، انسان کو بھی اسی طرف مڑ جانا چاہیے۔ وہ صاف صاف لکھتے ہیں کہ "جو لوگ زمانے کی پیروی نہیں کرتے، وہ گویا زمانے کو اپنا پیرو بنانا چاہتے ہیں۔ مگر یہ ان کی سخت خام خیالی ہے۔ چند مچھلیاں دریا کے بہاؤ کو نہیں روک سکتیں۔ اور چند جھاڑیاں ہوا کا رخ نہیں پھیر سکتیں" [1] انہیں خیالات کے پیش نظر انہوں نے اپنے وقت کے حالات کا جائزہ لے کر سرسید کی تحریک میں شامل ہونا مناسب سمجھا۔ یہ بات ان کے تنقیدی شعور پر دلالت کرتی ہے۔ حالات میں ناہمواری کا احساس اور پھر ان کو درست کرنے کی خواہش اس وقت تک کسی کے دل میں پیدا نہیں ہو سکتی، جب تک زندگی کو کوئی تنقیدی زاویۂ نظر سے نہ دیکھے۔ جتنا زیادہ وہ ان حالات کا جائزہ لے گا اور جتنی زیادہ اس جائزے سے اس کے احساس میں شدت پیدا ہوتی جائے گی، اسی قدر اس کے تنقیدی شعور پر جلا ہو گی۔

انہیں حالات نے حالی کے تنقیدی شعور کو ادب کی دنیا میں پھلنے پھولنے کا موقع دیا۔ مغرب کے اثرات نے اس پر اور بھی جلا کی۔ مغرب کے اثرات نے پرانے نظام کی خرابیوں کو اجاگر کر کے پیش کیا۔ اور نئے نظام کی اہمیت ذہن نشین کرائی ادب میں ان خرابیوں اور اچھائیوں کا احساس بھی تنقیدی شعور پر جلا کا باعث بنا۔ حالی، چونکہ مغرب کے اثرات کو لانے میں پیش پیش تھے اس لیے ان کے تنقیدی شعور پر ان حالات کا اثر زیادہ گہرا ہوا۔ حالی فطرتاً بیدار مغز تھے، اس لیے انہوں نے [تبد]یل کو خوش آمدید کہا۔ چنانچہ انہوں نے ادب کی پرانی روایات کے مقابلے [م]یں نئی قدروں کی ترویج ضروری سمجھی۔ یہ سب باتیں ان کے تنقیدی شعور کی نشو و نما کا پتہ دیتی ہیں۔

---

[1] مقالات حالی: حصہ دوم ص ۲۴

حالی کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں، ان حالات کے علاوہ تین شخصیتوں نے بھی بڑا اثر ڈالا ہے - ان میں سب سے پہلے تو سر سیّد ہیں، جو زندگی اور ادب دونوں کے بہت بڑے نباض تھے - حالی ان کی شخصیت سے حد درجہ متاثر ہوئے - زندگی اور ادب، دونوں کو تنقیدی زاویۂ نظر سے دیکھنے کا خیال، ان کے اندر سب سے پہلے سر سیّد ہی نے پیدا کیا - سر سیّد بڑے دوربیں اور دوررس تھے - حالی کو بھی اس کا اعتراف ہے - لکھتے ہیں "ملک و قوم کی تمام مقدم ضرورتیں، جن میں سے بعض ابھی تک لوگوں کو محسوس نہیں ہوئیں، اس شخص نے اب سے بتیس بلکہ چالیس برس پہلے بخوبی محسوس کر لی تھیں"[1] بہر حال مولانا حالی کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں سر سیّد کی شخصیت کو بھی خاصا دخل ہے۔

سر سید کے علاوہ میرزا غالب اور نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کی صحبتوں نے بھی حالی کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں بڑا کام کیا ہے - غالب حالی کے استاد تھے - جن کی صحبت میں حالی کو ادبی نکتوں کو سمجھنے اور ان پر غور کرنے کا موقع ملا - غالب سے ان کو ادب کے بہت سے اسرار و رموز معلوم ہوتے - حالی نے خود لکھا ہے "جس زمانے میں میرا دلّی جانا ہوا تھا - میرزا اسد اللہ خاں غالب مرحوم کی خدمت میں اکثر جانے کا اتفاق ہوتا تھا - اور اکثر ان کے اردو اور فارسی دیوان کے اشعار جو سمجھ میں نہ آتے تھے، اُن کے معنی اُن سے پوچھا کرتا تھا - اور چند فارسی قصیدے انہوں نے اپنے دیوان میں مجھے پڑھائے بھی تھے"[2] ان صحبتوں کے اثرات ان کے تنقیدی شعور پر ضرور پڑے ہیں، اور انہوں نے اس کی نشو و نما میں اچھا خاصا حصہ لیا ہے۔

---

[1] حالی :- حیاتِ جاوید :- ص ۲۴۵

[2] مقاماتِ حالی :- حصۂ اول۔

دوسری شخصیت جس نے حالی کے تنقیدی شعور کی نشو و نما پر اثر کیا ہے، وہ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ ہیں۔ وہ اس زمانے کے بہت بڑے عالم تھے، اور ان کا ادبی ذوق اعلیٰ درجے کا تھا۔ حالی کو خود اس کا اعتراف ہے۔ لکھتے ہیں "نواب صاحب جس درجے کے فارسی اور اُردو زبان کے شاعر تھے، اس کی نسبت ان کا مذاق شاعری بمراتب بلند تر اور اعلیٰ تر واقع ہوا تھا۔ انہوں نے ابتدا میں اپنا فارسی اور اُردو کلام مومن خاں کو دکھایا تھا، مگر ان کے مرنے کے بعد وہ میرزا غالب سے مشورہ سخن کرنے لگے تھے۔ میرے وہاں جانے سے ان کا پُرانا شعر و سخن کا شوق جو مدّت سے افسردہ ہو رہا تھا تازہ ہو گیا اور ان کی صحبت میں میرا طبعی میلان بھی اب تک بکر دہات کے سبب اچھی طرح ظاہر نہ ہونے پایا تھا چمک اٹھا۔ اسی زمانے میں اُردو اور فارسی کی اکثر غزلیں نواب صاحب مرحوم کے ساتھ لکھنے کا اتفاق ہوا۔ انہیں کے ساتھ میں بھی جہانگیر آباد سے اپنا کلام میرزا غالب کے پاس بھیجتا تھا۔ مگر درحقیقت میرزا کے مشورے و اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا جو نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔ وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادھی اور سچّی باتوں کو محض حُسن بیان سے دلفریب بنانا، اسی کو انتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھچھورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے۔"[۱] ان خیالات سے پتا چلتا ہے کہ شیفتہ کی صحبت نے نہ صرف حالی کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں مدد کی بلکہ ان کے بعض تنقیدی نظریات کی تشکیل بھی شیفتہ ہی کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ مبالغہ آمیزی سے نفرت، فنی خوبیوں سے آراستہ و پیراستہ کر کے حقائق و واقعات کا بیان، اور چھچھورے خیالات اور الفاظ و محاورات سے نفرت۔ یہ

---

[۱] مقالات حالی حصہ اوّل ص ۲۶۶-۲۶۷۔

تمام خیالات و نظریات انہیں کے زیرِ اثر حالی نے پیش کیے۔

غرض یہ کہ اس طرح مختلف اثرات نے حالی کے تنقیدی شعور کی نشو و نما کی، اور ان کو وہ تنقیدی خیالات و نظریات پیش کرنے کے لیے مجبور کیا، جو اردو میں بالکل نئے ہیں اور جنہوں نے اردو تنقید کو بالکل ایک نئی شاہراہ پر ڈال دیا ہے۔

حالی کے تنقیدی نظریات اور ان کا تجزیہ

حالی فنون لطیفہ کی اہمیت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک فنون لطیفہ اور شاعری بیکار چیزیں نہیں جس طرح دوسرے فنون انسان کے لیے مادی اعتبار سے سکون کا باعث بنتے ہیں، اسی طرح شاعری بھی اس کو سکون پہنچاتی ہے۔ اسی وجہ سے اس کی تخلیق بھی دوسرے فنون کی تخلیق سے کم ضروری نہیں۔ حالی شاعری کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسانی زندگی میں اس کا بھی ایک مقصد ہے۔ بعض لوگ اس کا استعمال غلط طریقے پر کرتے ہیں۔ لیکن جو باشعور لوگ اس عطیۂ الٰہی کو فطرت کے موافق کام میں لائیں گے، ممکن نہیں کہ اس کو سوسائٹی سے کچھ فائدہ نہ پہنچے[1]۔

ان خیالات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حالی شعر کی اچھائی اور بُرائی دونوں کے قائل ہیں۔ لیکن وہ چاہتے یہ ہیں کہ شعر کسی بلند مقصد اور اچھے کام کے لیے استعمال ہو۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ وہ اس کی افادیت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر کے سامنے ایک بلند نصب العین کا ہونا ضروری ہے۔ اس طرح جہاں تک شاعری اور اس کے مقصد کا تعلق ہے، وہ افلاطون کے ہم آواز ہیں۔ چنانچہ شعر کا بیان کرتے ہوئے انہوں نے افلاطون کا ذکر بھی کیا ہے۔ لیکن وہ افلاطون کی طرح شاعروں کو جمہوریت سے باہر نکالنا نہیں چاہتے بلکہ کسی خاص مقصد کے لیے زندہ

---

[1] حالی: مقدمۂ شعر و شاعری: ص ۲ (انوار المطابع)

رکھنا چاہتے ہیں۔ یہ مقصد ہے شعر کے ذریعے سوسائٹی کو فائدہ پہنچانا۔ افلاطون خود بھی اس کا قائل ہے اور اس کے نزدیک شاعری اسی حد تک شاعری ہے، جس حد تک اس سے کسی معاشرتی بہتری کی توقع ہو۔ ورنہ اس کے خیال میں وہ غیر ضروری اور مُضر ہے۔ حالی بھی اس کے ہم آواز ہیں۔

شاعری کا مقصد حالی نے جذبات کو برانگیختہ کرنا قرار دیا ہے جذبات کے برانگیختہ کرنے سے ان کا مطلب بنی نوع انسان کے دل میں ایک قسم کی جولانی اور اُمنگ کا پیدا کرنا ہے، تاکہ ان پر چھائے ہوئے اداسیوں کے بادل چھٹ سکیں اور ان میں عمل کی صلاحیت بیدار ہو۔ حالی کا یہ نظریہ اپنے وقت کی آواز سے ہم آہنگ ہے۔ جس زمانے میں حالی نے اس کو پیش کیا ہے، اس وقت ہماری ساری زندگی پر مُردنی سی چھائی ہوئی تھی۔ افراد کچھ کرنا تو درکنار کچھ سوچنا بھی نہیں چاہتے تھے۔ زندگی سے فرار اور بنیادی مسائل سے چشم پوشی کو انہوں نے اپنے مزاج میں داخل کر لیا تھا۔ حالی ان حالات سے متاثر ہوئے اور انہیں کے زیر اثر انہوں نے اپنے تنقیدی نظریات کی تشکیل کی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعری کے لیے جذبات میں ہیجان پیدا کرنے کو ضروری قرار دیتے ہیں انھیں خیالات کے زیر اثر انہوں نے شاعری کے اخلاقی پہلو پر بھی زور دیا ہے۔ ان کے خیال میں "شعر اگرچہ براہ راست علم الاخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔"[1] اس تنقیدی نظریے نے بھی اس زمانے کے حالات ہی کے زیر اثر تشکیل پائی۔ اس زمانے میں معاشرتی زندگی کی انحطاطی کیفیت نے افراد کو اخلاقی اعتبار سے پست کر دیا تھا۔ چنانچہ ایسے زمانے میں شاعری کے متعلق اس قسم کے خیالات کا قائم کرنا نہایت ضروری بات تھی۔ حالی نے اسی وجہ سے اس قسم کے خیالات پیش کیے۔

---

[1] حالی: مقدمہ شعر و شاعری: ص ۱۶

حالی کے ان تنقیدی نظریات میں، جیساکہ پہلے بھی اشارہ کیا جاچکا ہے، افلاطون کا اثر غالب ہے۔ حالی کو عربی میں اچھی دستگاہ تھی اور انہوں نے بہت کچھ اسی زبان سے حاصل کیا تھا۔ افلاطون کے خیالات سے بھی وہ عربی ہی کے ذریعے روشناس ہوئے ہوں گے۔ اگرچہ اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا لیکن قیاس سے یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ممکن ہے افلاطون کی تصانیف کے عربی ترجمے ان کے ہاتھ لگ گئے ہوں۔

ایک زمانے میں عربوں نے مغربی مفکرین کے اچھے خاصے ترجمے کر لیے تھے۔ رومتہ الکبریٰ کے عروج اور نشاۃ الثانیہ کے درمیان تک یورپ میں علم کا چرچا کم ہوگیا تھا۔ اور عربوں نے اس کو اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا۔ چنانچہ عباسی دور میں بکثرت کتابوں کا براہ راست یونانی اور اکثر کا سریانی ترجموں سے عربی میں ترجمہ کیا گیا۔[1] بہر حال حالی نے انہیں عربی ترجموں سے استفادہ کیا ہوگا۔ اس کا ثبوت خود ان کے تنقیدی نظریات ہیں، جن میں ادب و شعر کی افادیت اور اس کے اخلاقی پہلو پر انہوں نے بہت زور دیا ہے۔

شعر و شاعری، حالی کے خیال میں، سوسائٹی کے تابع ہوتی ہے۔ ان دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ عموماً شاعری سوسائٹی سے متاثر ہوتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ شاعری کا اثر سوسائٹی پر بھی پڑتا ہے۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ حالی کا یہ نظریہ اردو میں بالکل نیا ہے۔ اور اس کو دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ مغرب کے اثرات اور وہاں کے تنقیدی نظریات نے حالی کو اس قسم کے خیالات قائم کرنے اور پیش کرنے کے لیے مجبور کیا۔ اس بات کا پتہ چلنا مشکل ہے کہ وہ یورپ کے کس خاص نقاد کے تنقیدی نظریات سے متاثر ہوئے کیونکہ ان کی تحریروں سے اس

---

[1] عزیز احمد: دیباچہ فن شاعری (ارسطو) ص ۳۷

کی پوری طرح وضاحت نہیں ہوتی۔ وہ صرف ملٹن اور میکالے کا تذکرہ کرتے ہیں۔ وہ خود انگریزی نہیں جانتے تھے[1] اس لیے یہ خیال ہوتا ہے کہ ممکن ہے انہوں نے ملٹن کے متعلق میکالے کا مضمون کسی سے پڑھوا کر سنا ہو۔ بہرحال اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ وہ یورپ کے صرف گنتی کے چند نقادوں سے واقف تھے۔ وہاں کے نقادوں کے خیالات کا ان کو پوری طرح علم نہیں تھا۔ اسی لیے انہوں نے اس سلسلے میں صرف سنی سنائی باتوں سے کام لیا لیکن چونکہ وہ غیر معمولی طور پر طباع، ذہین اور غور و فکر کے عادی تھے اس لیے وہ ان تنقیدی نظریات کو زیادہ آسانی کے ساتھ پیش کر سکے۔ اس میں اُن معاشرتی حالات کو بھی دخل ہے، جو اس زمانے میں عام تھے اور جس کے جائزے کا صحیح شعور حالی کے اندر بدرجۂ اتم موجود تھا۔ ادب اس زمانے میں سوسائٹی پر خراب اثر ڈال رہا تھا۔ اس میں پست خیالات سستے جذبات و احساسات پیش کیے جاتے تھے۔ جس کی وجہ سے معاشرتی زندگی مسموم ہوئی جا رہی تھی۔ ان حالات کو دیکھ کر حالی کو معاشرتی اصلاح کا خیال آیا، اور وہ شاعری اور معاشرے کے تعلق اور اس کے مقصدی و افادی ہونے کے قائل ہو گئے۔

شعر و شاعری کی ماہیت کے متعلق انہوں نے جو خیالات پیش کیے ہیں وہ بہت وسیع مطالعے کا نتیجہ نہیں ہیں۔ چنانچہ اس سلسلے میں وہ صرف لارڈ میکالے کا قول نقل کرتے ہیں۔ اُس قول کو بھی انہوں نے شاید سن لیا تھا میکالے کی ان دنوں بڑی شہرت تھی۔ وہ ہندوستانیوں کی تعلیم کے سلسلے میں بہت مشہور ہو چکا تھا۔ ہندوستانی اور خصوصاً مسلمان اس کی شخصیت کو بہت اہم سمجھتے تھے۔ شاید حالی کے میکالے کا قول نقل کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ اسی کے خیالات کو سامنے

---

[1] ڈاکٹر مولوی عبدالحق: چند ہم عصر (حالی) ص ۱۴۸۔

رکھ کر انہوں نے چند نتائج نکالے ہیں۔ اور خصوصیت کے ساتھ ملٹن کی شاعری کے متعلق اس کا مضمون اپنے سامنے رکھا ہے، جس میں اُس نے شاعری اور تہذیب کی ترقی، اُس کے عناصر، اس کی ماہیت اور پھر ان سب کی روشنی میں ملٹن کی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔

حالی نے شعر کی تعریف کے سلسلے میں اگرچہ میکالے کا قول پیش کیا ہے لیکن وہ اس سے پوری طرح اتفاق نہیں کرتے۔ شعر کی تعریف کے سلسلے میں میکالے نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، اس کی بنیاد ارسطو کے اس خیال پر رکھی ہے کہ شاعری ایک قسم کی نقالی ہے جو بڑی حد تک مصوری، بُت تراشی، اور ڈراما سے مشابہ ہے۔ اس کے بعد وہ ان سب کا آپس میں مقابلہ کرتا ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ "لارڈ میکالے نے جو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے، گو اس کو شعر کی تعریف نہیں کہا جا سکتا لیکن شعر سے جو کچھ آج کل مراد لی جاتی ہے۔ اس کے قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا ہے"[1] اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ بڑی حد تک میکالے کے خیال سے متفق ہیں۔ میکالے شاعری کو نقالی سمجھتا ہے! حالی کے نزدیک بھی وہ ایک قسم کی نقالی ہے۔

میکالے کے علاوہ انہوں نے ایک اور "محقق" کا نظریہ بھی پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں یہ جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعے سے اس لیے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اس کو سُن کر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے، خواہ وہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں ء[2] یہ خیال ان کے نزدیک اہم ہے، چنانچہ وہ قافیہ، ردیف اور وزن کا التزام شعر کے لیے ضروری نہیں سمجھتے۔ لیکن یہ بات ضرور مانتے ہیں کہ وزن سے شعر کا اثر بڑھ جاتا ہے۔ قافیہ ردیف اور وزن سے اس بیزاری کا سبب

---

[1] حالی: مقدمہ شعر و شاعری: ص ۳۷

[2] ایضاً: ص ۳۸

یہ ہے کہ حالی شاعری کو قافیہ پیمائی بنانا نہیں چاہتے۔ خیال ان کے نزدیک سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے بعد یہ ظاہری خوبیاں آتی ہیں۔ وہ شعر کو قافیے اور وزن کا پابند کرنا نہیں چاہتے، بلکہ وزن اور قافیے کو شعر کا پابند کرنا چاہتے ہیں اسی وجہ سے ان کے نزدیک یہ دونوں چیزیں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ "وزن اور قافیہ جن پہ ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جس کے سوا اُس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جا سکے۔ اور یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں[1]" ان کے نزدیک صرف عروض کا ماہر شاعر نہیں ہو سکتا۔ شاعر اور غیر شاعر میں یہی چیز مابہ الامتیاز ہے کہ شاعر معانی کا خیال رکھتا ہے اور غیر شاعر کے نزدیک قافیہ پیمائی شاعری کی معراج ہوتی ہے۔

اچھا شاعر ہونے کے لیے وہ تین شرطوں کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ ۱۔ تخیل۔ ۲۔ کائنات کا مطالعہ۔ ۳۔ تفحص الفاظ۔ ان کے خیال میں تخیل کی قوت خدا داد ہوتی ہے۔ یہ اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ شاعر کے لیے بہت ضروری ہے تخیل کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں "وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے، یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔ اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرائے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے[2]" ظاہر ہے کہ یہ تعریف کولرج کی تعریف تخیل کی طرح جامع اور مانع نہیں اور نہ حالی سے اس بات کی توقع کی جا سکتی تھی۔ کیونکہ انہوں نے کولرج یا دوسرے

---

[1] حالی :۔ مقدمۂ شعر و شاعری، ص ۳۶

[2] ایضاً ص ۴۲۔

رومانی نقادوں کے تنقیدی خیالات کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ اور نہ اس سے قبل اردو میں تخیل کی کوئی روایت موجود تھی۔ حالی نے اس کو پہلی دفعہ پیش کیا۔ اس لیے اس میں سطحیت یقیناً ہے۔ لیکن اس کے باوجود تخیل کے متعلق ضروری باتیں ذہن نشین ہو جاتی ہیں۔ تخیل کے علاوہ کائنات کا مطالعہ بھی ان کے نزدیک ضروری ہے۔ لیکن کائنات کے مطالعے سے ان کا مقصد صرف مناظرِ فطرت یا نیچر کا مطالعہ ہی نہیں بلکہ فطرتِ انسانی اور نفسیاتِ انسانی سے بھی واقفیت ضروری ہے۔ شاعری میں اس پہلو کی اہمیت تو ظاہر ہی ہے۔ حالی کا یہ خیال صحیح ہے کہ اگر اس کا خیال نہ رکھا جائے، تو قوتِ متخیلہ بھی کام نہیں کر سکتی۔ تیسری خصوصیت الفاظ کا صحیح استعمال ہے۔ کیونکہ بغیر اس کا خیال رکھے ہوئے شاعر اپنے مافی الضمیر کو اچھی طرح پیش ہی نہیں کر سکتا۔

حالی کی یہ تینوں شرطیں جو انھوں نے شاعری کے لیے ضروری قرار دی ہیں، بہت اہم ہیں۔ اگرچہ تنقید بہت زیادہ آگے بڑھ چکی ہے لیکن آج بھی انھیں خیالات پر زور دیا جا رہا ہے۔ الفاظ بدل گئے ہیں، پیش کرنے کے طریقے میں نیا رنگ اور نیا انداز اختیار کر لیا گیا ہے لیکن بنیادی خیالات وہی رہے ہیں۔

شعر کی ضروری خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے حالی ملٹن کے خیالات پر اپنے نظریات کی بنیاد رکھتے ہیں۔ ملٹن کے نزدیک شاعری میں سادگی، اصلیت اور جوش کا ہونا ضروری ہے۔ حالی بھی ان کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں سادگی سے الفاظ اور خیالات دونوں کی سادگی مراد ہے تاکہ شعر میں پیش کیے ہوئے خیالات میں کسی طرح کی دقت نہ ہو۔ اصلیت سے ان کا مطلب یہ ہے کہ جو کچھ پیش کیا جا رہا ہے اس کی کچھ اصلیت اور حقیقت ہو یعنی اس میں واقعیت کا ہونا ضروری ہے۔ جوش سے وہ یہ مراد لیتے ہیں کہ شعر ایسے بے ساختہ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ

مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو باندھنے کے لیے مجبور کر دیا ہے۔

حالی نے جو نقطۂ نظر اختیار کیا ہے اُس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ملٹن کے نظریات اگر ان تک نہ بھی پہنچتے تب بھی وہ انہیں خصوصیات کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے۔ کیونکہ ان کی ذہنی نشو و نما جس ماحول میں ہوئی، ماحول کے جو اثرات ان پر پڑے اور ان کے شعور کی بیداری نے حالات کا جو اثر قبول کیا، ان کی وجہ سے ان کے لیے لازمی تھا کہ وہ انہیں خصوصیات کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے۔ اس وقت معاشرتی زندگی میں انحطاطی کیفیت پیدا ہو جانے کی وجہ سے شاعری میں مبالغہ آمیز اور دور از کار باتوں کا زور تھا۔ شاعر پیچ دار اور دور از کار باتیں کرتے اور لوگ ان کو پسند کرتے تھے۔ اس لیے حالی نے ان کے مقابلے میں سادگی کو ضروری قرار دیا۔ اسی طرح شاعری میں اصلیت کے خیال کو ضروری قرار دینے کا باعث بھی اس زمانے کا ماحول تھا۔ شاعر ہوائی باتیں کرتے اور لوگ ان کو پسند کرتے تھے۔ حقیقت و واقعیت سے ان کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ حالی کو یہ بات پسند نہیں تھی۔ اسی وجہ سے انہوں نے اصلیت کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیا۔ جوش کی خصوصیت کا خیال بھی اپنے وقت کی پیداوار ہے۔ کیونکہ اس زمانے میں بہت سے شاعر بغیر محسوس کیے ہوئے شعر کہتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری بے روح ہوتی تھی۔ حالی نے ان کو مناسب نہ سمجھا اور اس بات کو ضروری قرار دیا کہ شاعر کے لیے شدّت کے ساتھ محسوس کر کے شعر کہنا ضروری ہے۔

بہرحال ملٹن کی پیش کی ہوئی یہ تینوں خصوصیات جن کو حالی نے شعر کے لیے ضروری قرار دیا ہے، ایسی ہیں جو ہر زمانے کی شاعری کو اعلیٰ قسم کی شاعری بنا سکتی ہیں اور جن سے کسی کو انکار کی جرأت مشکل ہے۔

حالی نے اپنے ان تنقیدی نظریات پر بہت گہرائی اور تفصیل کے ساتھ بحث نہیں کی ہے۔ پھر بھی وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اصول کی بحث کو

چھیڑا۔ گہرائی اور تفصیل سے بحث نہ کرنے کی وجوہات یہ ہیں کہ اوّل تو ان کا میدان محدود تھا۔ وہ صرف اپنے دیوان کا مقدمہ لکھ رہے تھے۔ تنقید پر کوئی مستقل کتاب لکھنے کا خیال ان کے پیش نظر نہیں تھا۔ دوسرے مغرب کے انداز تنقید سے ان کو پوری واقفیت نہیں تھی۔ شاید اسی ناواقفیت ہی کی وجہ سے ان کی نظر صرف ملٹن اور مکالے ہی پر پڑتی ہے۔ ورنہ یورپ میں اس وقت تک بڑے بڑے نقاد پیدا ہو چکے تھے۔ انگلستان میں میتھیو آرنلڈ کا زمانہ کم و بیش یہی ہے۔ جرمنی میں ہرڈر اور لیسنگ وغیرہ بھی اسی زمانے میں موجود تھے۔ فرانس میں مادام ڈی اسٹیل سینٹ بیو اور ٹین وغیرہ کی تنقیدی تحریریں بھی اسی زمانے میں مقبول عوام ہو رہی تھیں۔ اور ان سب کے خیالات ہی پر موجودہ تنقید کی بنیادیں رکھی گئی ہیں۔ لیکن حالی کو ان سب کا کچھ بھی علم نہیں تھا۔ پھر بھی حالی نے جو نظریات پیش کیے وہ بنیادی طور پر نئی تنقید کے نظریات سے مختلف نہیں ہیں۔ یہی ان کا سب سے بڑا کمال تھا۔

اپنے تنقیدی نظریات کی تشکیل میں حالی کے صرف مغرب کے خیالات ہی سے اثرات قبول نہیں کیے ہیں بلکہ مشرقی نظریات تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ چنانچہ وہ مشرقی تنقید نگاروں کے اقوال نقل کرتے ہیں۔ شاعری کی تعریف کے سلسلے میں انہوں نے کئی عربی نقادوں اور شاعروں کے خیالات کو بھی پیش کیا ہے۔ لیکن جہاں کہیں ان کے خیالات سے اختلاف ہے، اس کی وضاحت بھی کر دی ہے۔ پہلے انہوں نے اصمعی کا قول نقل کیا ہے جس کے نزدیک شعر وہ ہے کہ اس کے معنی لفظوں سے قبل ذہن میں آجائیں۔ حالی کا خیال ہے کہ اس نے ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی کو ضروری قرار دیا ہے۔ خلیل ابن احمد صرف اس کو شعر سمجھتا ہے کہ جس کے پڑھنے سے قبل اس کا قافیہ ذہن میں آجائے۔ ظاہر ہے کہ شعر کی یہ تعریف حالی کے نزدیک قابلِ قبول نہیں ہو سکتی تھی۔ زہیر ابن ابی سلمیٰ کے اس قول میں کہ سب سے بہتر شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہہ اٹھیں کہ سچ کہا ہے

حالی کو صرف وہ شرط نظر آتی ہے جس کو ملٹن اصلیت سے تعبیر کرتا ہے وہ کہتا ہے کہ اچھا شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں ایسا کہہ سکتا ہوں لیکن جب کہنے کا ارادہ کیا جائے تو بے بس ہو جائے۔ لیکن ملٹن اور ابن رشیق کے خیالات کا مقابلہ کرنے کے بعد حالی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔" ابن رشیق کی تعریف سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ عمدہ شعر کا سر انجام ہونا زیادہ تر حسنِ اتفاق پر موقوف ہے۔ شاعر کے مقصد و ارادے کو اس میں چنداں دخل نہیں ہے۔ وہ شاعر کو عمدہ شعر کہنے کا طریقہ نہیں بتاتا۔ بلکہ یہ بتاتا ہے کہ شاعر کے کون سے شعر کو عمدہ شعر سمجھنا چاہیے۔ بخلاف ملٹن کے کہ اس کے بیان میں دونوں پہلو موجود ہیں۔ اس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کا امکان دونوں باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ ضروری نہیں کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی سہل ممتنع اشعار سر انجام ہوں گے جن کا معیار ابن رشیق نے بتایا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اس کی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اس کے کلام میں جا بجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئیں گی"[1] اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حالی ملٹن کے خیالات کو جامع سمجھتے تھے اور انہوں نے سوچ سمجھ کر ان کو اپنایا تھا۔ بہر حال مغربی نظریات تنقید میں ان کو زیادہ جامعیت نظر آتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ مشرقی نظریات تنقید سے پوری طرح واقف ہونے کے باوجود مغربی نظریات تنقید کو اہمیت دیتے ہیں۔

حالی کے تنقیدی نظریات بہت اہم ہیں۔ ان میں مشرق و مغرب کے تنقیدی نظریات کا امتزاج موجود ہے ان دونوں کو انہوں نے پیش کیا ہے۔ دونوں پر بحث بھی کی ہے۔ دونوں کا مقابلہ بھی کیا ہے لیکن ترجیح انہوں نے مغربی نظریات تنقید کو ہی دی ہے۔ کیونکہ ان کے اندر انہیں زیادہ جامعیت

---

[1] حالی: مقدمہ شعر و شاعری:۔ ص ۹۰-۹۱۔

نظر آتی ہے۔ ان کے یہ تنقیدی خیالات و نظریات گہری سوچ کا نتیجہ ہیں۔ ان میں خلوص ہے۔ سچائی ہے، بے تکلفی ہے، تصنع اور بناوٹ سے یہ بالکل پاک ہیں۔ انہوں نے جو صوری و معنوی دونوں پہلوؤں کو شعر کے لیے ضروری قرار دیا ہے، نیچرل شاعری کی جو اہمیت ظاہر کی ہے، معاشرے اور شاعری کے تعلق پہ جو بحث کی ہے، شعر کے لیے جن عناصر کو ضروری قرار دیا ہے، شعر کی ماہیت اور اس کی ضروریات پر جو روشنی ڈالی ہے، ان سب سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ وہ شعر کی صحیح روح سے واقف تھے، ان کو اس کی اہمیت اور ضروریات کا بھی بخوبی اندازہ تھا اور اسی وجہ سے انہوں نے یہ اصول قائم کیے تاکہ ان کو صحیح طریقے سے سمجھا اور پرکھا جا سکے

عملی تنقید

حالی کی تحریروں میں عملی تنقید تین جگہ ملتی ہے۔ ایک تو خود مقدمہ شعر و شاعری ہیں، جہاں وہ مختلف اصناف سخن یعنی غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔ دوسرے اُن سوانح عمریوں میں، جن میں زندگی کے حالات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے ان شخصیتوں کی ادبی تخلیقات کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے، اور تیسرے ان تقریظوں یا تبصروں میں، جو مختلف کتابوں پر، مختلف اخبارات و رسائل میں وقتاً فوقتاً لکھے جاتے رہے۔

غزل کی ہیئت حالی کو پسند ہے کیونکہ ان کے ہر شعر میں مختلف النوع خیالات پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اس لیے وہ اُس کی صورت میں کوئی اصلاح نہیں کرنا چاہتے۔ البتہ اس کے معنوی پہلو اور اصلاح کی طرف توجہ ضرور کرتے ہیں۔ حالی نے غزل کی شاعری کی خراب حالت کو محسوس کیا۔ غزل ایک خاص ماحول میں پرورش پانے کی وجہ سے مبتذل اور مخرب اخلاق، اور اصلیت و حقیقت سے دُور ہو گئی تھی۔ انہوں نے اس کو چھچھورے جذبات اور لایعنی احساسات سے دور رکھنے کی طرف توجہ دلائی۔ انہوں نے اس بات کی بھی کوشش

کی کہ اس میں عشق کا ایک بلند تصور پیش کیا جائے۔ اس کے مضامین میں وسعت پیدا کرنے کو بھی انہوں نے ضروری خیال کیا۔ زبان اور انداز بیان کی سادگی کو بھی وہ ضروری سمجھتے ہیں۔

غزل کے متعلق حالی کے یہ خیالات اس بات پر دلالت کرتے ہیں، کہ اس کی اصلاح کے سلسلے میں انہوں نے اپنے ان تنقیدی خیالات و نظریات کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے، جو مقدمۂ شعر و شاعری کے پہلے حصے میں پیش کیے گئے ہیں۔ وہ اس میں سادگی، اصلیت اور جوش تینوں خصوصیات کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ غزل کے علاوہ قصیدہ مثنوی اور مرثیہ کے متعلق بھی ان کا یہی خیال ہے اور ان پر بھی وہ انہیں بنیادی اصولوں کی روشنی میں تنقید کرتے ہیں۔

بہر حال حالی کی تنقید میں یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ انہوں نے اپنے قائم کیے ہوئے اصولوں اور تنقیدی خیالات و نظریات کو خاص طور پر پیش نظر رکھا۔

سوانح عمریوں میں جو تنقیدی پہلو موجود ہے، اس میں بھی یہی خصوصیت نمایاں ہے۔ یادگار غالب میں، اگرچہ انتخاب کلام اور تشریح کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے، لیکن ساتھ ہی تنقیدی پہلو سے بھی چشم پوشی نہیں کی ہے اور انہیں اصولوں کی روشنی میں کلام غالب پر نظر ڈالی ہے جو انہوں نے شاعری کے لیے قائم کر لیے ہیں[۱]۔ مثلاً یہ کہ وہ ان کی شاعری کو اکتسابی نہیں سمجھتے۔ سادگی، اصلیت اور جوش کی خصوصیات بھی وہ ان کی شاعری میں تلاش کرتے ہیں۔ جدت بھی ان کو مرزا کے کلام میں نظر آتی ہے۔ ان کو غالب کے یہاں اخلاقی پہلو بھی ملتا ہے، تشبیہات، و استعارات بھی اعلیٰ درجے کے نظر آتے ہیں۔ اور یہی ان کے

---

[۱] حالی:۔ یادگارِ غالب:۔ ص۹۶ (مبارک علی لاہور)

تنقیدی نظریات ہیں۔ یہی خصوصیت ان کی دوسری سوانح عمریوں کی تنقید میں بھی نمایاں ہے۔ حیات سعدی میں تو اپنے تنقیدی نظریات کو وہ ایک دفعہ پھر پیش کر دیتے ہیں تاکہ ان کی روشنی میں کلام سعدی کا تنقیدی جائزہ لینے میں آسانی ہو۔ لکھتے ہیں: "شاعری کی بنیاد زیادہ تر چار چیزوں پر استوار ہے۔ ایک یہ کہ شاعر کے خیالات کم و بیش کسی واقعہ پر نہ کہ اختراعِ ذہن پر مبنی ہونے چاہییں۔ ورنہ شعر میں کچھ تاثیر نہ ہوگی۔ دوسرے وہ ایسے خیالات ہوں جن میں عام سے خیالات کی نسبت ایک قسم کی ندرت اور نرالا پن اور تعجب پایا جائے ورنہ معمولی بات چیت میں اور شعر میں کچھ فرق نہ ہوگا۔ تیسرے یہ کہ خیالات عمدہ لباس میں ظاہر کیے جائیں کیونکہ خیال کیسا ہی عمدہ ہو اگر مناسب لفظوں میں ادا نہ کیا جائے تو دائرہ شاعری سے خارج ہوگا، چوتھے شاعر کے دل میں، جب کہ وہ کسی مضمون پر شعر لکھ رہا ہے، کم و بیش اسی مضمون کا جوش اور ولولہ موجود ہونا چاہیے ورنہ شعر نہایت کمزور ہوگا۔"[1] چنانچہ انہیں اصولوں کو سامنے رکھ کر انہوں نے سعدی کی شاعری کو پرکھا ہے۔ اور ان کو یہ تمام خصوصیات سعدی کی شاعری میں ملتی ہیں۔

تقریظوں اور تبصروں میں عملی تنقید کے جو نمونے ملتے ہیں، ان میں صرف تعریف ہی نہیں ہے بلکہ وہ اس مصنف کی خامیوں کی طرف بھی اشارہ کرتے چلتے ہیں۔ لیکن اس کا اظہار اشاروں اور کنایوں میں ہمدردی کے ساتھ ہوتا ہے۔ مثلاً نیرنگ خیال پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں "انسان کا کوئی کام خوبی اور عیب سے مبرّا نہیں ہو سکتا۔ خصوصاً تصنیف اور تالیف کا دشوار کام جس کا بے عیب ہونا محال ہے۔ لیکن ایک ایسے ملک میں جہاں ترقی ابتدائی حالت میں ہو نئے اسلوب کی کتابوں کا کم عیب ہونا بھی بے عیب ہونے کے برابر ہے۔ شاید ایک

---

[1] حالی: حیات سعدی: ص ۱۱۱-۱۱۲ (انوار احمدی پریس)

زمانہ ایسا بھی آئے گا جس میں زمانہ حال کی عمدہ تصنیفات پر اس طرح نکتہ چینی کی جائے جیسی آج کل ارسطو اور بوعلی سینا کی تصنیفات پر کی جاتی ہے۔ مگر اس وقت ایسی کتابوں میں خوردہ گیری کی نظر سے غوض کرنا کیا باعتبار ترقی کی حالت کے اور کیا باعتبار خیالات اہل وطن کے اور کیا باعتبار مصنفوں کی اُمید کے اور کیا باعتبار خوردہ گیری کی نیت کے، ایک ایسا کام ہے جس کا شاید ابھی وقت نہیں آیا۔ بس ہماری اب یہ دعا ہے کہ اس کتاب کا دوسرا حصہ بھی چھپ کر شائع ہو جائے اور ہمارے لٹریچر کی ترقی کے لیے یہ کتاب ایک مبارک فال ہو۔[1] حالی نے کس قدر چابکدستی سے نیرنگ خیال کی خامی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ البتہ ان تقریظوں کی تنقید میں وہ تفصیل نہیں ملتی جو حالی کی دوسری تنقیدی تصانیف میں نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ تبصرہ یا تقریظ میں اس تفصیل سے کام نہیں لیا جاتا جو تنقید کے لیے ضروری ہوتی ہے۔

نظری تنقید کی طرح حالی کی عملی تنقید بھی اہمیت رکھتی ہے کیونکہ ان سے قبل اس طرح اصولوں کو سامنے رکھ کر باقاعدہ تنقید نہیں کی جاتی تھی۔ حالی پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اس طرف توجہ کی۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کی تنقید میں کہیں کہیں تشریح کا پہلو غالب آجاتا ہے، کہیں کہیں وہ تنقید کی قدیم اصطلاحات سے بھی کام لیتے ہیں لیکن یہ سب کچھ انہیں بعض مجبوریوں کے پیش نظر کرنا پڑتا ہے جس کا اظہار وہ خود بھی کر دیتے ہیں۔ ویسے ان کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ حالات کے پس منظر میں افادی اور جمالیاتی صوری و معنوی دونوں پہلوؤں کا پتہ لگائیں۔ اُن کی عملی تنقید میں یہی صورت نظر آتی ہے۔

حالی کی تنقید کی خامیاں

حالی بہت بڑے نقاد تھے۔ ان کی تنقید کے سائنٹفک ہونے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں لیکن

۱؎ حالی: تبصرہ بر نیرنگ خیال: علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ ۱۸۸۰ء ص ۲۶۱ مندرجہ مقالات حالی حصہ دوم ص ۱۴۲

اس کے باوجود حالی کی تنقید میں چند خامیوں کا احساس ہوتا ہے۔

حالی کو مغرب سے دلچسپی تھی۔ وہ اس میں بہت سی خوبیاں دیکھتے تھے۔ وہ اس کی بڑائی کے بھی قائل تھے۔ لیکن انگریزی سے ناواقفیت کی وجہ سے مغرب سے پوری طرح استفادہ نہ کر سکے۔ انہیں کسی بڑے نقاد سے استفادے کا موقع نہ مل سکا۔ انہوں نے صرف ملٹن اور میکالے کے خیالات پر قناعت کر لی۔ حالانکہ یہ بات صاف ظاہر ہے کہ ملٹن اور میکالے نقاد ان ادب کی حیثیت سے کوئی بلند مرتبہ نہیں رکھتے ان کے خیالات و نظریات میں خود سطحیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حالی کے تنقیدی نظریات باوجود اس کے کہ اپنے وقت کی پکار اور ماحول کی آواز ہیں لیکن ان میں سطحیت بہرحال موجود ہے۔ بعض جگہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان معمولی نقادوں کے خیالات کو بھی پوری طرح اپنی شخصیت کا جزو نہیں بنا سکے ہیں۔ مثلاً ملٹن نے شاعری کے لیے ایک ضروری شرط (Sensuousness,) قرار دی ہے۔ حالی نے اس کا ترجمہ اصلیت کیا ہے۔ حالی کا یہ خیال کہ شاعری میں اصلیت کی ضرورت ہے، اپنی جگہ پر صحیح ہے لیکن اصلیت سے Seasuousness کا مفہوم ادا نہیں ہوتا۔[1] اگر حالی انگریزی زبان اور مغربی ادب سے پوری طرح واقف ہوتے تو اول تو وہ چوٹی کے مغربی نقادوں سے استفادہ کرتے، اور اس وقت ان کی اپنی صلاحیتیں بھی پوری طرح کام کرتیں لیکن ایسا نہیں ہوا۔

بعض جگہ یہی ناواقفیت ان کے خیالات میں اُلجھاؤ بھی پیدا کر دیتی ہے۔ مثلاً اصلیت کی وضاحت کرتے ہوئے حالی لکھتے ہیں "اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرمو تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے اس پر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی

---

[1] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر: ص۸۱

کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں ہے[1]

اس جملے میں خاصا اُلجھاؤ موجود ہے۔ کلیم الدین احمد نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اس جملے کا مطلب میری سمجھ سے باہر ہے[2]۔

حالی عربی ادب سے پوری طرح واقف تھے۔ اور انہوں نے اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کرتے ہوئے چند عربی نقادوں اور شاعروں کے اقوال بھی نقل کیے ہیں لیکن ان سے کوئی فائدہ حاصل نہیں کیا ہے۔ وہ ملٹن اور میکالے ہی کی طرف زیادہ راغب ہوتے ہیں۔ ان کی انفرادیت ان کو سنبھال لیتی ہے۔ ورنہ یہ خامی ان کے یہاں بہت زیادہ کھٹکتی۔ یہ ان کی ذہانت اور طباعی کا طفیل ہے کہ دوسروں کے خیالات کا اگرچہ ذکر کرتے ہیں لیکن ان کے ذاتی خیالات ان پر غالب آجاتے ہیں۔ اور اس طرح ان کی تنقید میں انفرادیت کی جھلک نمایاں ہو جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی تنقید کی خامیاں بڑی حد تک پس منظر میں جا پڑتی ہیں۔

اُردو تنقید میں حالی کا مرتبہ

حالی اُردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے ایک منظم اور مربوط شکل میں تنقیدی نظریات کو پیش کیا۔ حالی سے قبل بھی اُردو میں تنقیدی شعور موجود تھا لیکن اس کی حیثیت ادنیٰ درجے کی تھی۔ معیار ذوق اور وجدان کو سمجھا جاتا تھا۔ جو چیز پسند آتی تھی وہ اچھی تھی، جو پسند نہیں آتی تھی وہ ادنیٰ درجے کی تھی لیکن ان کی بھی تفصیل کے پیش کرنے کو ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اگر کوئی بڑی ہمت کر کے تفصیلات میں جاتا بھی تھا تو اس کے ذہن کی رسائی اس سے آگے نہیں ہوتی تھی کہ وہ الفاظ اور محاورات کی خوبیوں کا ذکر کر دے۔ بندش کی چستی پر روشنی ڈال دے اور عروض کے اعتبار

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری: ص ۶۵

[2] کلیم الدین احمد: اُردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۰۶

سے اس کی اچھائیاں اور بُرائیاں بیان کرے - بقول ڈاکٹر عبد الحق "پہلے معیار کا مدار شعر کے ظاہر پر تھا۔ مثلاً محاورہ درست ہے یا نہیں - زبان کی تو کوئی غلطی نہیں - بندش کیسی ہے؟ قافیہ ٹھیک بیٹھا ہے یا نہیں تعقید تو نہیں وغیرہ وغیرہ" ؎[1] غرض یہ کہ تنقید منظم اور مربوط شکل میں موجود ہی نہیں تھی، اور جو موجود تھی، اُس کو اعلیٰ درجے کی تنقید نہیں کہا جا سکتا۔

حالی نے سب سے پہلے معقول اور جاندار قسم کی تنقید کی ابتدا کی۔ حالی کا زمانہ وہ زمانہ تھا جس میں معقولیت پسندی کا زندگی کے ہر شعبے میں غلبہ تھا۔ ہر طرف اصلاح کی کوشش جاری تھی - اس کے اثرات ادب پر بھی نمایاں ہوئے - ادب میں جب اصلاح کرنے کا خیال پیدا ہوا اور جب اس خیال کو عام کرنے کی کوشش کی گئی تو تنقید کا بیج پھوٹ نکلا - حالی اس میں سب سے زیادہ پیش پیش نظر آئے، اور اسی وجہ سے وہ نئی تنقید کے علمبردار ہو گئے۔ انہوں نے ماحول اور حالات و واقعات کے پیش نظر ادب کا جائزہ لیا - دوسرے ممالک کی جاندار خصوصیات، اپنے سامنے رکھیں، اور پھر چند نظریات پیش کیے - انہوں نے سادگی، اصلیت اور جوش کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیا کیونکہ اس زمانے میں شاعری مبالغہ آرائی کا مصداق ہو کر رہ گئی تھی۔ تکلّف اور تصنع اپنے شباب پر تھے - حالی نے اس طلسم کو توڑا اور شعر کو سمجھنے کے چند اصول بنائے جس کے زیر اثر شعر کے صحیح معیار سے واقفیت پیدا ہوئی،

اور حالی نے یہ اصول ہی نہیں بنائے بلکہ خود اپنے عمل سے اس کی مثالیں بھی پیش کیں - ایک طرف تو انہوں نے انہیں اصولوں کی روشنی میں اُردو کے مختلف اصناف کا جائزہ لیا اور ساتھ ہی ساتھ خود بھی ایسی تخلیقات پیش کیں

؎[1] ڈاکٹر عبد الحق: "یادِ حالی": مطبوعہ رسالۂ اُردو جولائی ۱۹۴۷ء ص ۲۰۷ -

جو ان اصولوں پر پوری اُترتی تھیں۔

حالی پہلے نقاد ہیں جنہوں نے خیال اور مواد کے تعلق کو محسوس کیا۔ انہوں نے ادب کے قومی اور ملی پہلو کی اہمیت ذہن نشین کرائی۔ اس کے مقصدی ہونے پر زور دیا۔ اس طرح ترقی پسند تنقید کی جھلک سب سے پہلے حالی ہی کے یہاں نظر آتی ہے۔ حالی سے قبل بقول آل احمد سرور "ہماری شاعری دل والوں کی دنیا تھی۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعے اُسے ایک ذہن دیا۔ بیسویں صدی کی تنقید حالی کی اسی ذہنی قیادت کے سہارے پر ابھی تک چل رہی ہے۔"[۱]

اُردو تنقید میں اگرچہ بہت سے اضافے ہو چکے ہیں، ترقی کی بیسیوں منزلیں طے کی جا چکی ہیں لیکن جہاں تک نظریاتی تنقید کا تعلق ہے حالی آج بھی منفرد نظر آتے ہیں۔ ان پر محض برائے نام اضافہ ہو سکا ہے۔ اس کے قائل تو کلیم الدین احمد تک ہیں، جو اس قسم کے خیالات رکھنے کے باوجود کہ "حالی کے خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط درجے کی ہے"[۲] اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ "عصر حاضر میں جب انشاء پردازوں کا مطمع نظر حالی کی طرح محدود نہیں، جب وہ بہترین مغربی کارناموں سے واقفیت رکھتے ہیں، اس کے باوجود کسی نے بھی مقدمۂ شعر و شاعری سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا"[۳] اور کلیم صاحب کا اُردو کے ایک نقاد کے متعلق یہ بات کہہ دینا، ظاہر ہے، کہ بہت اہمیت رکھتا ہے، کیونکہ ان کے خیال میں اُردو میں تنقید کا وجود معشوق کی کمر کی طرح فرضی ہے۔

---

[۱] آل احمد سرور: حالی۔ مطبوعہ ادبی دنیا، مارچ ۱۹۴۲ء ص ۸۰

[۲] کلیم الدین احمد: اُردو تنقید پر ایک نظر: ص ۱۰۷

[۳] ایضاً: ص ۱۰۷۔

(۲) شبلی

شبلی نے بھی اُردو ادب میں اچھا خاصا اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے تاریخ، مذہب اور ادب تینوں کی طرف توجہ کی۔ تنقید میں بھی ان کا ایک خاص مرتبہ ہے، انہوں نے حالی کی طرح نظری اور عملی دونوں قسم کی تنقیدوں کی طرف توجہ کی ہے۔ ان کی شخصیت بھی اس وقت کے عصری اور معاشرتی حالات سے متاثر تھی۔ سرسید کے اثرات اُن پر بھی اچھے خاصے نظر آتے ہیں۔ اس وقت کے ادب اور زندگی کے عام رجحانات کے اثرات ان پر بھی نمایاں ہیں۔ اور اس کی جھلک ان کی تنقید میں بھی نظر آتی ہے۔

تنقیدی تصانیف

شبلی کی تنقیدی تصانیف میں سب سے زیادہ اہم شعرالعجم اور خصوصیت کے ساتھ اس کی چوتھی جلد ہے جس میں انہوں نے اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ موازنہ انیس و دبیر میں بھی تنقیدی خیالات کا پتہ چلتا ہے۔ ان تنقیدی مقالات میں بھی کچھ تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں جو انہوں نے وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں لکھے۔ کچھ تنقیدی خیالات کی جھلکیاں سوانح مولانا رومؒ میں بھی مل جاتی ہیں۔

شعرالعجم

شعرالعجم فارسی شاعری کی تاریخ ہے جس میں شاعری کے تدریجی ارتقا کا بیان ہے، اور فارسی کے تمام شاعروں کے حالات زندگی اور کلام کی خصوصیات کا بھی ذکر ہے۔ کلام کی خصوصیات کے بیان کے سلسلے میں تنقیدی پہلو نمایاں ہوتا ہے اس کتاب کے پانچ حصے ہیں پہلے اور چوتھے حصے میں شعر و شاعری کے متعلق نظریاتی بحث کی ہے جس سے ان کے تنقیدی خیالات و نظریات کی پوری طرح وضاحت ہو جاتی ہے۔ شعرالعجم کا چوتھا حصّہ خصوصاً شاعری پر ایک ایسا جامع اور مبسوط تبصرہ ہے کہ اُردو زبان اس کی دقت نظر، سلاست زبان، اور پیرایۂ بیان پر بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔[1]

---

[1] میاں بشیر احمد: شبلی بحیثیت مصنف: مطبوعہ رسالہ ہمایوں مئی ۱۹۳۰ء جلد ۱۷۔ نمبر ۵: ص ۴۳۲۔

مجموعی اعتبار سے شعر العجم ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔

موازنہ انیس و دبیر

اس کتاب میں انہوں نے اُردو کے دو مشہور مرثیہ گو شاعروں میر انیس اور میرزا دبیر کے کلام کا آپس میں مقابلہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے اپنے بنائے ہوئے اصولوں سے کام لیا ہے۔ اور انہیں کی روشنی میں ان دونوں کی شاعری پر بحث کی ہے۔ فصاحت و بلاغت، اور معانی و بیان کی دوسری اصطلاحات کے متعلق موازنہ انیس و دبیر میں اچھی بحث ملتی ہے۔

موازنہ کے متعلق مہدی افادی کا خیال ہے کہ یہ بھی "تنقید ادبی کی حیثیت سے ایک نصابی (اسٹینڈرڈ) چیز ہے۔ اس کی تنقید کا انداز بالکل مشرقی ہے، لیکن اس سے شاعری کے متعلق ایک خاص نقطۂ نظر کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے اور انیس و دبیر کے کلام کی خصوصیات ذہن نشین ہو جاتی ہیں۔

سوانح مولوی روم

شبلی کی یہ کتاب، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، مولانا روم کی سوانح عمری ہے۔ لیکن اس میں جہاں انہوں نے مولانا روم کی تصنیفات اور کلام پر روشنی ڈالی ہے، وہاں کچھ تنقیدی خیالات کا اظہار بھی مل جاتا ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اس کتاب میں تنقیدی پہلو کی طرف توجہ کم کی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ اس میں تصوّف اور فلسفے کے مسائل پر بحث کرنا چاہتے تھے۔ اس کو انہوں نے خود علم الکلام اور الکلام کے سلسلے کا چوتھا نمبر خیال کیا ہے۔ اس سلسلے کو وہ سلسلۂ کلامیہ کے نام سے تعبیر کرتے ہیں[1]

پھر بھی مثنوی کے متعلق جن تنقیدی خیالات کا اظہار انہوں نے کیا ہے، ان کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

---

[1] شبلی: سوانح مولوی روم: ص ۱

شبلی کے تنقیدی شعور کی نشو ونما

شبلی کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں ایک طرف تو حالی کی طرح، خارجی حالات کو بہت دخل ہے اور دوسری طرف خود ان کی ذاتی صلاحیتیں بھی اس کی تشکیل میں ممد و معاون ثابت ہوئی ہیں۔ خارجی حالات میں سرسیّد کی تحریک اور ان کے خیالات کا، انہوں نے بھی گہرا اثر قبول کیا ہے۔ انہیں کے خیالات کے زیر اثر شبلی نے ادب پر ناقدانہ نظر ڈالی اور اچھے ادب اور اچھی شاعری کے لیے اصول بنائے۔ لیکن وہ سرسیّد سے ہر بات میں متفق نہیں تھے۔ انہوں نے ان کی مخالفت بھی کی ہے۔ وہ انگریز پرستی کے خلاف بھی رہے ہیں۔ انہوں نے کانگریس کی تائید اور مسلم لیگ کی مخالفت بھی کی ہے۔

ان کی یہ خصوصیت بھی ان کے تنقیدی شعور پر دلالت کرتی ہے۔ وہ زمانے کی رو کے ساتھ بہہ جانا پسند نہیں کرتے تھے۔ بلکہ سوچنا سمجھنا ان کا شعار تھا۔ بہر حال یہ باتیں ان کے تنقیدی شعور پر جلا کرتی رہیں اور وہ ترقی کرتا رہا۔

شبلی نے مختلف علوم کی تعلیم بڑے انہماک سے حاصل کی تھی، اور تعلیم کے اسی انہماک نے بہت سے علوم کے دروازے ان پر کھول دیے تھے۔ انہیں علوم کی روشنی میں انہوں نے مختلف علوم کا مطالعہ بھی کیا۔ ایسے مطالعے میں تنقیدی پہلو سے کام لینا ضروری ہے۔ اور یہ چیز ان کے تنقیدی شعور پر جلا کا باعث بنی ہے۔ اور اس کی نشو و نما میں اُس نے خاصا حصہ لیا ہے۔

ادبیات میں عربی ادب خاص طور پر ان کے پیش نظر رہا ہے۔ انہوں نے خود شعر العرب پر ایک مقالے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ رجحان طبع کی اور بات ہے، ورنہ یہ ظاہر ہے کہ اقتضائے حالات کے لحاظ سے مجھ کو شعر العجم سے پہلے شعر العرب لکھنا چاہیے تھا۔[1] عربی ادب میں تنقیدی خیالات کی فراوانی تھی۔ اور

---

[1] شبلی: مقالات: جلد دوم: ص ۲۹۔

عربوں کی اس سے غیر معمولی دلچسپی نے اس کو ایک اچھا خاصا فن بنا دیا تھا۔ عربی ادب کے مطالعے کے نتیجے میں شبلی کی اس فن سے دلچسپی بڑھی اور عربی نقادوں کے مطالعے نے بھی ان کے تنقیدی شعور پر جلا کی اور اس کی نشو ونما میں حصہ لیا۔

عربی ادب کے علاوہ انہوں نے مغربی ادبیات سے بھی دلچسپی لی اگرچہ ان کا یہ مطالعہ سطحی تھا لیکن پھر بھی اس کی اہمیت ان کے ذہن نشین ضرور ہو گئی تھی۔ اسی خیال سے انہوں نے علی گڑھ کے دوران قیام میں پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی کی تعلیم حاصل کرنی شروع کی [۱] اس انہماک سے پتہ چلتا ہے کہ انہیں مغربی ادبیات اور خیالات و افکار سے کس قدر دلچسپی تھی۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انہوں نے مغربی ادبیات کا مطالعہ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے توسط سے کیا۔ لیکن اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ کسی نہ کسی ذریعے وہ ان سے واقف ہو گئے۔ عربی زبان میں مغربی ادبیات کے تراجم تو بہر حال ان کی نظر سے گزرے ہوں گے۔

مغربی ادبیات کے تنقیدی خیالات سے بھی انہوں نے دلچسپی لی۔ کیونکہ ان کی تحریروں میں بعض غیر ممالک کے ادبیات کا ذکر کہیں کہیں ملتا ہے۔ اور کہیں کہیں وہ مغربی مصنفین کے اقوال بھی نقل کرتے ہیں ظاہر ہے کہ اس کا بھی اثر ان کے تنقیدی شعور پر ہونا چاہیے تھا۔ چنانچہ یہ اثر ہوا ہے۔ اور ان کے تنقیدی شعور کی نشو ونما میں مغربی ادبیات و تنقید کو بھی اچھا خاصا دخل ہے۔

تنقیدی نظریات شبلی کے تنقیدی نظریات غور و فکر کا نتیجہ ہیں لیکن حالی کی طرح انہوں نے شاعری کے معاشرتی پہلو پر کہیں مفصّل بحث نہیں کی ہے۔ مضامین دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ معاشرتی حالات کی تبدیلی سے شاعری میں تبدیلی ہونے کو وہ بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ ایک مضمون میں عربی

---

[۱] حامد حسن قادری: داستانِ تاریخ اردو: ص ۶۴۴ اکرام: موج کوثر: ص ۱۴۱

اور فارسی شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "۔ حقیقت یہ ہے کہ فارس کی شاعری اگرچہ بالکل عرب کا سایہ ہے لیکن دونوں ملکوں کے تمدن، معاشرت، اور مقامی حالات میں اس قدر اختلاف ہے کہ ہر طرح کے تعلقات کے ساتھ بھی، دونوں شاعروں میں زمین و آسمان کا فرق پیدا ہو گیا ہے "۔[1] یہ خیال اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ شبلؔی شاعری اور سوسائٹی کی تبدیلی کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک شاعری میں قومی و ملکی خصوصیات کا جھلکنا ضروری ہے۔ اس خیال پر انہوں نے یقیناً کہیں بحث نہیں کی ہے لیکن ان کی تحریروں میں اس طرف اشارے ضرور ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان اشاروں کی اہمیت مسلّم ہے۔

شاعری شبلؔی کے نزدیک ذوقی اور وجدانی چیز ہے۔ وہ احساس کو شاعری کا دوسرا نام بتاتے ہیں۔ ان کے خیال میں "احساس جب شعر کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے "۔[2] یہ خیال صحیح ہے، کیونکہ ظاہر ہے، کہ جب تک کسی واقعے کسی سانحے، کسی کیفیت اور کسی منظر کو کوئی شخص محسوس نہیں کرتا، تو اس کو شعر کے سانچے میں کیسے ڈھال سکتا ہے؟ احساس اور تاثر شعر کے لیے دو بہت ضروری چیزیں ہیں۔ شبلی نے شعر کی منطقی تعریف یہ کی ہے کہ "جو جذبات الفاظ کے ذریعے سے ادا ہوں وہ شعر ہیں۔ اور چونکہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں، اور سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے، جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے، اس لیے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے "۔[3] اس تعریف سے دو نتیجے نکلتے ہیں۔

---

[1] شبلؔی :۔ مقالات :۔ جلد دوم : ص۴۹

[2] شبلی :۔ شعر العجم :۔ جلد چہارم :۔ ص۲

[3] ایضاً ص۳

ایک تو یہ کہ شبلؔی کے نزدیک شاعری کے لیے جذبات کی ضرورت ہے۔ اگر جذبات نہ ہوں تو شاعری وجود میں نہیں آسکتی، اور شبلؔی کا یہ خیال صحیح ہے، کیونکہ شاعری میں بڑے سے بڑے اور دقیق سے دقیق خیالات اور پیچیدہ سے پیچیدہ علمی معاملات کو بھی شاعر جذبات، کے رنگ میں پیش کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ شبلؔی شاعری کو جذبات کے برانگیختہ کرنے کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔ حالؔی بھی اسی کے قائل تھے۔ شبلؔی اور حالؔی ہی پر منحصر نہیں اس زمانے کا عام رجحان ہی یہ تھا۔ شاعری یقیناً سب سے پہلے انسان کے جذبات میں حرکت پیدا کرتی ہے۔ اسی حرکت کو تاثر بھی کہا جا سکتا ہے۔ حالؔی اور شبلؔی کی مُراد برانگیختہ کرنے سے یہی ہے۔

یہ نظریہ اگرچہ شبلؔی اور حالؔی دونوں نے ایک ہی طرح کے الفاظ میں پیش کیا ہے۔ لیکن ان دونوں میں ایک اختلاف بھی نظر آتا ہے۔ حالؔی اس جذبات کے برانگیختہ کرنے کو قومی و ملّی اصلاح تک لے جاتے ہیں اور شاعری کے اس مقصد پر بحث بھی کرتے ہیں لیکن شبلؔی اس طرف جاتے ہوئے نہیں معلوم ہوتے۔ کیونکہ انھوں نے شعر العجم میں شاعری کی قومی و ملی حیثیت پر روشنی نہیں ڈالی ہے۔ یہ خیال اور بھی استوار ہو جاتا ہے جب شبلؔی اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ خطیب اور شاعر کے جذبات کو برانگیختہ کرنے میں ایک نمایاں فرق ہے۔ خطیب لوگوں کو براہ راست مخاطب کرتا ہے۔ شاعر کو اس سے غرض نہیں کہ وہ کس کو خطاب کر رہا ہے، وہ تو اپنے جذبات و احساسات کو پیش کر دیتا ہے۔ اور بس!۔ لیکن یہ صحیح نہیں۔ شاعر بھی کچھ لوگوں کے لیے لکھتا ہے۔ وہ سماج کے افراد سے بے نیاز نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ بھی یہ خیال رکھتا ہے کہ اس کے خیالات سے زیادہ سے زیادہ لوگ متاثر ہوں۔ اُس کو اس بات کا شعوری احساس رہتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے ان خیالات میں فنی اور جمالیاتی پہلو کا وہ رنگ بھرتا ہے، جو خطیب کے بس کی بات نہیں۔

شاعری کے اصلی عناصر ان کے نزدیک محاکات اور تخیل ہیں۔ ان کے علاوہ بھی اُن کو اس بات کا اعتراف ہے کہ شاعری میں کئی چیزیں ہوتی ہیں، مثلاً وزن، خیال بندی، شیریں اور سادہ الفاظ، طرزِ ادا کی جدّت وغیرہ۔ لیکن محاکات اور تخیل کے بغیر شعر کو شعر کہا ہی نہیں جاسکتا۔ ارسطو، ان کے خیال میں صرف محاکات کو شاعری بتاتا ہے لیکن وہ ارسطو کے اس خیال سے متفق نہیں ہیں۔ وہ اس بات کو مانتے ہیں کہ بہت سے اشعار میں صرف محاکات ہی ہوتی ہے، اور اُن کو شعر مانا جاتا ہے لیکن اگر تخیل بھی اس میں شامل کردی جائے تو شعر صحیح معنوں میں شعر ہو جاتا ہے۔ محاکات کا مطلب ان کے نزدیک یہ ہے کہ کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا کہ اُس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ لیکن یہ تصویر ان کے خیال میں، تخیل کی مدد ہی سے دلکش ہوتی ہے۔

تخیل پر انہوں نے تفصیل سے بحث کی ہے۔ وہ تخیل کو قوتِ اختراع کا نام دیتے ہیں۔ اور ہنری لُوئس کے اس قول سے اتفاق نہیں کرتے کہ قوّتِ تخیل، اس قوت کا نام ہے جو غیر مرئی اشیاء کو ہماری نظر کے سامنے کردے۔ قوتِ تخیل ہی شاعری میں مضامین شاعرانہ پیدا کرتی ہے۔ شبلی کا خیال ہے کہ "شاعر قوتِ تخیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے۔ پھر اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے۔ ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے۔ ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلے میں مربوط کرتا ہے۔ کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں، ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے"[1] یہ خیال بقول کلیم الدین احمد نہایت باریک ہے[2] شاعری

---

[1] شبلی: شعر العجم: جلد چہارم: ص ۲۳-۲۴ [2] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر ص ۱۱۲

میں تخیّل کی اہمیت پر انہوں نے اچھی خاصی بحث کی ہے۔ لیکن اس میں اس گہرائی اور غور و فکر کا پتہ نہیں چلتا جو کولرج وغیرہ کے یہاں ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شبلیؔ کو ان نقادوں سے فائدہ اٹھانے کا موقعہ نہیں ملا۔ ان کی رسائی صرف ہنری لوئس تک تھی۔

بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شبلی کا یہ خیال کہ تخیل اور محاکات شاعری کے لیے ضروری ہیں اپنی جگہ پر اہم ہے شعر انہیں سے مرکب ہوتا ہے۔ البتہ اس میں فنی پہلو پیدا کرنے کے لیے جدّت ادا، بندش، شیریں، سادہ اور مترنم الفاظ وغیرہ کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔

شبلی نے بعض جگہ صاف صاف اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ الفاظ کی اہمیت شاعری میں خیال سے کہیں زیادہ ہے۔ ابن رشیق کی کتاب "کتاب العمد" سے اس خیال کو نقل کرنے کے بعد کہ لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے اور دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا ——— تو یہ بھی کمزور ہوگی، انہوں نے اہل فن کے دو گروہوں کا تذکرہ کیا ہے ایک الفاظ کو ترجیح دیتا ہے اور دوسرا مضمون کو۔ لیکن اکثر کا مذہب یہی ہے کہ الفاظ مضمون سے زیادہ اہم ہیں۔ اور آخر میں خود یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "شاعری یا انشاء پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔ گلستان میں جو مضامین اور خیالات ہیں، ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔ انہیں مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا[1]" اس سے پتہ چلتا ہے کہ شبلی الفاظ اور طرز ادا کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ابن رشیق نے بہت پتے کی بات کہی تھی۔ معانی و الفاظ، اور مواد و ہیئت

---

[1] شبلی :۔ شعر العجم :۔ ص ۶۸

کی ہم آہنگی پر آج جدید سے جدید تنقید بھی زور دیتی ہے۔ لیکن شبلی اس کو کوئی زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ اگرچہ وہ اس خیال کا اظہار بھی کرتے ہیں" اس تقریر سے یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہیئے، معنی سے بالکل بے پروا ہو جانا چاہیئے بلکہ مقصد یہ ہے کہ مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو لیکن اگر الفاظ مناسب نہیں ہیں تو شعر میں کچھ تاثیر پیدا نہ ہو سکے گی[۱]" لیکن ان کا رجحان اس طرف ہے کہ شاعری میں الفاظ اور صوری پہلو کو اہمیت حاصل ہے۔ اپنی عملی تنقید میں بھی وہ اس پہلو کو بہت زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

شاعری کے اسی صوری پہلو کو زیادہ اہم سمجھنے ہی کا نتیجہ ہے کہ شبلی نے جدّت ادا، تشبیہ و استعارہ، سادگی ادا وغیرہ پر نہایت تفصیل سے بحث کی ہے۔ جس کا مقصد صرف یہ ہے کہ فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کی طرف زیادہ توجہ کی جائے۔ اس طرح کی بحثوں سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی کا مزاج مشرقی تھا۔ اسی وجہ سے وہ ان مشرقی اصطلاحات تنقید پر بہت زور دیتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ مبالغہ آرائی اور لایعنی باتوں کے قائل نہیں۔ ان کے نزدیک باوجود اس مشرقیت کے واقعیت اور سادگی شاعری کے لیے ضروری ہیں۔ ان خیالات میں وہ بھی حالی تک پہنچ جاتے ہیں۔ کیونکہ حالی کی سادگی، اور اصلیت میں بھی کم و بیش یہی مفہوم ہے۔

شبلی شاعری کی ضرورت، اہمیت اور اس کی تاثیر سے پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں عوام پر شاعری کے اثر انداز ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس کا تعلق جذبات سے ہے اور جذبات ہی سے انسانی زندگی کی کل چل رہی ہے۔ اگر جذبات نہ ہوں تو انسانی زندگی بے روح ہو کر رہ جائے۔

---

[۱] شعر العجم جلد چہارم ص ۶۸

شاعری ان جذبات کو عام کرتی ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعے عام جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ نازک اور پوشیدہ جذبات سے بھی عوام کو واقف کرتی ہے۔ اس سے شریفانہ جذبات بھی تازہ ہوتے ہیں۔ وہ محبت اور دوستی کی تعلیم بھی دیتی ہے۔

اگرچہ شبلیؔ نے ایک جگہ شاعری کو دنیا کے ہنگاموں سے تھوڑی دیر کے لئے نجات دلانے کا باعث قرار دیا ہے۔ اور اس طرح ایک فراری ذہنیت کی ترجمانی کی ہے لیکن ویسے وہ اس کی افادیت کے بھی قائل ہیں۔ انہوں نے عرب کی شاعری کو اسی وجہ سے سراہا ہے۔ ان کو اسی بات کا افسوس ہے کہ فارسی شاعری میں یہ خصوصیات پیدا نہ ہوسکیں۔ ان کے نزدیک شاعری اخلاق کی تعلیم بھی دے سکتی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "شریفانہ اخلاق پیدا کرنے کا۔ شاعری سے بہتر کوئی آلہ نہیں ہوسکتا۔ علم اخلاق ایک مستقل فن ہے۔ اور فلسفے کا ایک جزو اعظم ہے۔ ہر زبان میں اس فن پر بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن اخلاقی تعلیم کے لیے ایک ایک شعر، ایک ضخیم کتاب سے زیادہ کام دے سکتا ہے۔ شاعری ایک موثر چیز ہے، اس لیے جو خیال اس کے ذریعے سے ادا کیا جاتا ہے، دل میں اُتر جاتا ہے۔ اور جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے۔ اس بنا پر اگر شاعری کے ذریعے سے اخلاقی مضامین بیان کیے جائیں اور شریفانہ جذبات مثلاً شجاعت، ہمّت، غیرت، حمیت، آزادی کو اشعار کے ذریعے سے اُبھارا جائے تو کوئی اور طریقہ اس کی برابری نہیں کر سکتا"[1] ان خیالات سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری کی افادیت کے قائل ہیں۔ اس نظریے کی تشکیل میں ان کے ماحول اور عربی ادب کے مطالعے کو دخل ہے۔

شبلیؔ کے ان تنقیدی نظریات کی تشکیل، ان کے ذہن پر پڑے ہوئے مختلف اثرات کا نتیجہ ہیں۔ اس میں عربی تنقید کے مطالعے کو بھی اچھا خاصا دخل معلوم ہوتا

---

[1] شبلی:۔ شعرالعجم:۔ جلد چہارم:۔ ص ۱۰۱۔

ہے ۔ انہوں نے ابن رشیق قیروانی کی کتاب العمدہ اور اسی طرح کی دوسری تنقیدی کتابوں کو ضرور سامنے رکھا ہوگا ۔ عربی ہی کے توسط سے یونانی خیالات بھی ان تک پہنچے ہوں گے ۔ چنانچہ ارسطو اور افلاطون وغیرہ کی تنقید کے اثرات کی جھلک ان کے یہاں اسی وجہ سے نظر آتی ہے ۔ مغربی ادبیات سے ان کی واقفیت محدود تھی ۔ اسی وجہ سے وہ وہاں کے چوٹی کے نقادوں کے خیالات سے استفادہ نہیں کر سکے ہیں ۔ ان کی رسائی صرف مل اور لوئس تک ہے ۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں کی نقاد کی حیثیت سے کوئی اہمیت نہیں ۔ لیکن بہرحال شبلی کی تنقید میں مغرب کے اثرات کو بھی دخل ہے ۔ اور اسی کا نتیجہ ہے کہ انہوں نے شعروادب کے متعلق ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو ان کے وقت اور ماحول کا تقاضا تھے ، اور جن کے متعلق ۵۷ء کی جنگ آزادی سے قبل کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا ۔

عملی تنقید

شبلی کی تمام تنقیدی کتابوں میں عملی تنقید موجود ہے ۔ شعر العجم میں مختلف شاعروں کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ ان کے کلام کا تنقیدی تجزیہ بھی کرتے ہیں ۔ اور ساتھ ہی ساتھ مختلف اصناف سخن یعنی غزل ، مثنوی ، مرثیہ اور قصائد وغیرہ پر بھی انہوں نے تنقیدی زاویۂ نظر سے روشنی ڈالی ہے ۔ بعض جگہ مشہور غزلوں اور نظموں پر بھی تبصرہ ہے ۔ سوانح مولوی روم میں مثنوی پر تنقید کم ہے ۔ فلسفہ وتصوف کا بیان زیادہ ہے ۔ موازنہ انیس و دبیر خالص عملی تنقید کی کتاب ہے ۔ مقالات میں بھی عملی تنقید کے چند نمونے مل جاتے ہیں ۔

شعر العجم میں مختلف شاعروں کے کلام کا انہوں نے جو تنقیدی جائزہ لیا ہے اس کو پڑھ کر ان کی ادبی اہمیت کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے ۔ وہ بھی اصولوں ہی کی روشنی میں تنقید کرتے ہیں ۔ مثلاً نئے نئے مضامین پیدا کرنا ، ان کے نزدیک شاعری میں ضروری ہے ۔ چنانچہ رودکی کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس

نے "کثرت سے نئے نئے مضامین پیدا کیے ہیں[1]"۔ واقعیت بھی شبلی کے خیال میں شاعری کے لیے ایک ضروری شرط ہے۔ چنانچہ رودکی کے کلام کے متعلق لکھا ہے کہ "اس میں متانت اور واقعیت پائی جاتی ہے"[2] یا فرخی کے متعلق لکھا ہے کہ "اس نے واقعہ نگاری کو بہت ترقی دی[3]"۔ شبلی کے نزدیک جدّت ادا، اور طرز بیان کی بڑی اہمیت ہے۔ چنانچہ ایک جگہ اس خیال کا اظہار کرنے کے بعد کہ "شاعری کی بڑی ضروری شرط اسلوب بیان کی جدت اور دلآویزی ہے[4]"، سنائی کے قصائد پر ان الفاظ میں تبصرہ کرتے ہیں: "تشبیب اور قصائد میں انہوں نے کوئی جدت نہیں پیدا کی لیکن پختگی برجستگی اور صفائی میں ان کا کلام تمام معاصرین سے ممتاز ہے[5]"۔ اس قسم کی مثالوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے۔ کہ وہ اپنے بنائے ہوئے اصولوں کی روشنی میں تنقید کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کسی شاعر کے کلام کا جائزہ لینے میں اپنے ان تمام اصولوں کا خیال نہیں رکھتے جو انہوں نے بنا لیے ہیں۔ صرف چند کا ذکر کر دیتے ہیں۔ اور بعض شاعروں پر تو ان کی تنقید ہی بہت سرسری ہوتی ہے۔

شبلی کی عملی تنقید میں اور خصوصاً اس تنقید میں، جو شعرالعجم میں ہے، تنقید سے زیادہ تشریح کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ شبلی اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ الفاظ کا مطلب وضاحت کے ساتھ لکھیں۔ اشعار کا انتخاب بھی وہ کثرت سے پیش کرتے ہیں۔ انتخاب کے سلسلے میں ایک کام کی بات وہ یہ کرتے ہیں کہ

---

[1] شبلی: شعرالعجم: جلد اول: ص ۲۳

[2] ایضاً: ص ۳۲

[3] ایضاً: ص ۶۸

[4] ایضاً: ص ۱۹۴

[5] ایضاً: ص ۱۸۰

مختلف شعرا کے کلام کے انتخاب کو بالمقابل پیش کر دیتے ہیں [1] اس طرح ان کے کلام کو پرکھنے اور ان کی خصوصیات کو معلوم کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔

ایک خامی شعر العجم کی تنقید میں یہ ہے کہ کبھی کبھی جو باتیں وہ ایک شاعر کے متعلق کہتے ہیں، انہیں کو دوسرے شاعر کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے دوہرا دیتے ہیں۔ اور یہ باتیں وثوق اور یقین کے ساتھ کہی جاتی ہیں۔ اس لیے مختلف شاعروں کی تنقیدوں میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔

موازنہ انیس و دبیر کی تنقید، شعر العجم کی عملی تنقید سے کسی قدر مختلف ہے۔ انداز اس کا بھی یہی ہے۔ لیکن پہلے وہ فصاحت، بلاغت، کلام کی ترتیب، روزمرّ الفاظ کے استعمال، استعارات و تشبیہات وغیرہ پر نہایت تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں اور زیادہ بحث ان ہی موضوعات سے متعلق ہوتی ہے۔ پہلے وہ علیحدہ علیحدہ ان کی تعریف کرتے ہیں، ان کی خصوصیات کو بتاتے ہیں، ان سے کلام میں جو خوبیاں پیدا ہوتی ہیں، ان کا ذکر کرتے ہیں۔ اور پھر اُن سب کا اطلاق میر انیس کے کلام پر کر دیتے ہیں۔ موازنہ میں انہوں نے معانی و بیان کے اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے۔ اور انہوں نے اس سختی سے ان اصطلاحات کا استعمال کیا ہے کہ ان کی تنقید بڑی حد تک میکانکی ہو گئی ہے۔

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو شبلی کی تنقید میں مشرقی اندازِ تنقید کا رنگ گہرا ہے۔ وہ نقاد سے زیادہ معانی و بیان کے عالم نظر آتے ہیں وہ اپنے موضوع کی معاشرتی اہمیت کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ بس الفاظ کے صحیح استعمال ان کی شیرینی، ان کی سادگی، جدّتِ ادا، اسلوب کی دلآویزی وغیرہ کا ذکر کرتے رہتے ہیں۔ نقاد سے زیادہ وہ ایک شارح ہیں۔ یعنی شاعر کی خصوصیات بیان کرتے

---

[1] میاں بشیر احمد: شبلی بحیثیت مصنف، مطبوعہ ہمایوں مئی ۱۹۲۰ء: ص ۴۳۷ جلد ۱۷، نمبر ۵۔

کا پہلو پس منظر میں جا پڑتا ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، ان کے تنقیدی خیالات و نظریات اور انداز تنقید دونوں میں مشرقیت نمایاں ہے۔ وہ مغرب سے تھوڑا بہت واقف تھے، لیکن اس سے انہوں نے بہت کم استفادہ کیا۔ خود لکھتے ہیں: "انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجے کی کتابیں اس موضوع پر لکھی گئی ہیں، جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گزری ہیں، میں ان سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکا۔"[1] یہی وجہ تھی کہ ان کی تنقید میں مشرقیت کا غلبہ ہے۔

اُردو تنقید میں شبلی کا مرتبہ

لیکن ان خامیوں کے باوجود شبلی کی شخصیت اُردو تنقید میں منفرد ہے۔ انہوں نے شعر و شاعری کے متعلق منطقی بحثیں کیں۔ اور اس کے ہر پہلو پر تفصیل سے روشنی ڈالی۔ اس میں شک نہیں کہ ان مباحث میں ان کا رجحان مشرقی نظریۂ تنقید کی طرف ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ صوری اور جمالیاتی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کی تنقید میں جمالیاتی تنقید کی جھلک نظر آتی ہے لیکن انہیں شاعری کی معاشرتی اہمیت کا احساس ضرور ہے۔ جس کی طرف وہ جگہ جگہ اشارہ کرتے ہیں۔

شبلی نے نظریاتی تنقید کی طرف توجہ کی۔ اُن سے قبل اُردو میں اس کا وجود نظر نہیں آتا۔ ان کے زمانے میں حالی نے اس کی طرف توجہ ضرور کی۔ بہر حال شبلی کی نظریاتی تنقید اُردو میں گراں قدر اضافہ ہے۔ انہوں نے جو کچھ بھی اس کے تحت لکھا ہے وہ سوچ سمجھ کر لکھا ہے۔ اور جو خیالات پیش کیے ہیں وہ غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ ان میں گہرائی ہے، اپج ہے، ایک اچھوتا پن ہے۔ شعر کی منطقی تحلیل، اس کی اہمیت، دوسرے فنون کے مقابلے میں اس کی "برتری" معاشرتی زندگی میں

---

[1] شبلی: موازنۂ انیس و دبیر: ص ۶

اس کی ضرورت، اس کے فوائد، اس کی ماہیت، اس کی اچھائی اور برائی میں تمیز۔ ان تمام باتوں کو تفصیل سے بیان کر کے شبلی نے عوام کے اندر شعر کا صحیح مذاق پیدا کرنے میں بہت مدد کی۔ اور شعر کہنے والوں میں شعر کا صحیح شعور پیدا کیا جس سے اُردو تنقید بھی مالامال ہوئی۔

انہوں نے عملی تنقید کا بھی اچھا خاصا سرمایہ چھوڑا۔ یہ صحیح ہے کہ اپنی عملی تنقید میں وہ نقاد سے زیادہ شارح نظر آتے ہیں۔ انہوں نے معانی و بیان کی اصطلاحات سے بھی اچھا خاصا کام لیا ہے، لیکن بہرحال ان کی تنقید سے اُن شعراء کے کلام کو سمجھنے میں خاصی مدد ملتی ہے، جن پر وہ تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔ اور پھر عموماً ان کی یہ تنقید اپنے بنائے ہوئے اصولوں کی روشنی میں ہوئی ہے۔

بہرحال شبلی کا مرتبہ نقاد کی حیثیت سے مسلّم ہے۔ ان کی نظر میں وقت اور گہرائی ہے۔ جدّت اور اُپج ہے، اور اُن کے اثرات ان کی تنقید میں بھی نظر آتے ہیں۔ تنقید اور ادبی تجزیے کے میدان میں وہ کسی سے کم اہمیت نہیں رکھتے۔ اُن کے جمالیاتی ذوق کی بلندی، ہر شکل میں حسن کے احساس کی صلاحیت، اور فارسی ادبیات کے گہرے مطالعے نے ان کو اس مرتبے پر پہنچا دیا ہے، جس پر ان کے زمانے میں کوئی اور نہیں پہنچ سکا۔

(۳) آزاد

اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ سب سے پہلے جدید تنقیدی خیالات کا اظہار آزاد ہی نے کیا۔ انجمن پنجاب کے مشاعرے میں انہوں نے اپنا لیکچر ۱۵؍ اگست ۱۸۶۷ء کو دیا۔ جس کا عنوان تھا: "مشاعرے اور کلام موزوں کے باب میں خیالات"[1] اس میں انہوں نے شعر و شاعری کے متعلق اجمال کے ساتھ چند خیالات کا اظہار کیا ہے۔ حالی اور شبلی کی تنقیدی تصانیف اس

---

[1] آزاد: نظم آزاد ص۵۔

کے بعد کی ہیں۔ حالی کا مقدمہ شعر و شاعری ۱۸۹۳ء کی تصنیف ہے[1]۔ شبلی کو شعر العجم لکھنے کا خیال ۱۸۹۹ء میں آیا۔ لیکن چوتھا حصہ جو نظریات تنقید سے متعلق ہے ۱۹۱۲ء میں جا کر مکمل ہوا۔ اس کے متعلق جنوری ۱۹۱۲ء کے "الندوہ" میں یہ نوٹ شائع ہوا "شعر العجم کا چوتھا حصہ زیر تالیف ہے۔ لیکن وہ اس قدر بڑھ گیا ہے کہ اس کے دو حصے کر دینے پڑے"[2]۔ لیکن سختی کے ساتھ صرف تاریخ سے اس کا اندازہ لگانا مناسب نہیں، آزاد کا لیکچر اپنی جگہ پر اہم ہے لیکن مقدمہ شعر و شاعری اور شعر العجم کے مقابلے میں اس کی اہمیت کم ہے۔ کیونکہ یہ بہرحال لیکچر ہے اور وہ مستقل تصانیف ہیں، اور ان میں بحث بھی نہایت مفصل اور مدلل کی گئی ہے۔ اسی وجہ سے ان کا تذکرہ آزاد سے قبل کیا گیا ہے۔

آزاد کو بعض لکھنے والوں نے حالی اور شبلی کے برابر جگہ بھی نہیں دی ہے، اور ان کو تذکرہ نگاروں میں شامل کیا ہے، لیکن آزاد کو صرف ایک تذکرہ نگار سمجھ لینا ٹھیک نہیں۔ کیونکہ ان کی "آب حیات" اول تو ایک تاریخ کی حیثیت رکھتی ہے اور دوسرے اس میں تنقیدی پہلو اچھا خاصا ملتا ہے۔ اس لیے ان کو تذکرہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے علاوہ آزاد کے اس لیکچر کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو انہوں نے جدید شاعری پر دیا تھا۔ کیونکہ اس میں بھی اعلیٰ درجے کے تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔

انہیں خیالات کے پیش نظر آزاد کا تذکرہ حالی اور شبلی کے دوش بدوش کیا جا رہا ہے۔ انہوں نے تنقیدی خیالات کو اگرچہ اجمال کے ساتھ پیش کیا ہے، لیکن وہ حالی اور شبلی کے خیالات سے بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں۔

آزاد سرسید اور حالی کے ہم عصر ہیں۔ اور اس زمانے کے جو عام رجحانات

---

[1] حامد حسن قادری:۔ داستان تاریخ اردو: ص ۵۸۶

[2] ایضاً ص ۵۸۷

تھے، ان کا اثر آزاد کے یہاں بھی ملتا ہے۔ وہ بھی ادب میں تبدیلیاں چاہتے ہیں ان کے پیش نظر بھی اس سے کچھ کام لینا تھا۔ مغرب کے اثرات وہ بھی قبول کرنا چاہتے تھے۔ ان کی طبیعت بھی جدّت پسند تھی۔ دہلی کالج کی تعلیم نے ان کی اس آتشِ شوق کو اور بھی بھڑکایا۔ انہیں تمام باتوں کا اثر تھا کہ انہوں نے حالی کے ساتھ مِل کر انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی۔ کرنل ہالرائڈ اور میجر فلّر کی کوششوں کو بھی اس میں دخل تھا۔ بہر حال انہیں حالات کے زیر اثر اور اسی ماحول میں پرورش پانے کے نتیجے میں انہوں نے اپنے تنقیدی نظریات پیش کیے۔

تنقیدی تصانیف

آزاد کی تنقیدی تصانیف میں سب سے پہلے تو وہ لیکچر نظر آتا ہے جس میں انہوں نے شعر و شاعری کے متعلق اختصار کے ساتھ بحث کی ہے۔ اور اس کو صحیح راستے پر چلانے کے لیے چند اصول بنائے ہیں لیکچر کے علاوہ آب حیات میں بھی تنقیدی خیالات کا پتہ چلتا ہے۔ اور نگارستان فارس اور سخندانِ فارس میں بھی کہیں کہیں تنقیدی خیالات مِل جاتے ہیں۔ دیوانِ ذوق کے مقدمے میں بھی کچھ تنقید ملتی ہے۔

آب حیات

لیکن آب حیات تنقیدی اعتبار سے ان کی سب سے اہم کتاب ہے۔ یہ اُردو شاعری کی تاریخ ہے۔ اس کو صرف تذکرہ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ تذکروں سے اس کی تکنیک مختلف ہے۔ ان شاعروں کے حالات بھی تفصیل سے لکھے گئے ہیں۔ ان کے ماحول پر روشنی بھی ڈالی گئی ہے۔ شاعری کے مختلف موضوعات پر تبصرہ بھی کیا گیا ہے اور شاعروں کے کلام پر تنقید بھی کی گئی ہے۔

آب حیات کی تنقید میں جانب داری بھی ہے۔ اس میں آرائش و زیبائش بھی نظر آتی ہے۔ لیکن بہر حال اس کے تنقید ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مقدمۂ دیوانِ ذوق

دیوان ذوق پر آزاد نے مفصّل مقدمہ لکھا ہے۔ اس میں ان کے کلام پر جو رائے دی ہے، اس کا انداز آبِ حیات سے ملتا جلتا ہے۔ ذوق کے متعلق جن خیالات کا اظہار انہوں نے آبِ حیات میں کیا ہے، وہی ذرا تفصیل کے ساتھ یہاں دہرائی گئی ہیں۔ ذوق کی تعریف میں آزاد نے زمین آسمان کے قلابے ملا دیے ہیں۔

آزاد کے تنقیدی شعور کی نشوونما

آزاد کے تنقیدی شعور کے متعلق بھی کم و بیش وہی باتیں کہی جا سکتی ہیں جو حالی اور شبلی کے متعلق کہی جا چکی ہیں۔ آزاد کا ماحول بھی وہی تھا جس میں حالی اور شبلی نے سانس لی تھی۔ آزاد نے سرسیّد کی تحریک میں حصہ نہیں لیا لیکن اس کے اثرات ہندوستان گیر ہونے کی وجہ سے، ان پر بھی نظر آتے ہیں۔ نئی نئی تحریکوں اور خصوصاً ادب کی نئی نئی تحریکوں سے وہ متاثر ہوئے اور انہوں نے ان سے دلچسپی لی۔ ان حالات نے ان کے تنقیدی شعور پر جلا کی۔ کیونکہ ادب کو ایک نئے راستے پر ڈالنے کا خیال بغیر کسی تنقیدی شعور کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ آزاد کے تنقیدی شعور پر بھی ان حالات کے اثرات پڑے ہیں۔

اُردو ادب میں جدت کی نئی روح پھونکنے میں آزاد کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ سرسیّد کی تحریک نے جو ماحول پیدا کیا تھا، اس کے زیرِ اثر انہوں نے یہ محسوس کیا کہ ادب کو نئی راہوں پر چلانا ضروری ہے۔ اور اس کے لیے مروجہ معیاروں اور مروجہ اقدار کو بدلنا ہوگا۔ چنانچہ انہوں نے خود اس خیال کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور، مضمون کا جوش و خروش، اور لطائف و صنائع کے سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئے ہیں۔ وہ کیا؟ مضامینِ عاشقانہ ہیں۔ جس میں کچھ وصل کا لطف، بہت سے

حسن دار مان، اور اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں۔ اور بعض دفعہ ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں، اور فخر کی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم بھی نہیں اٹھا سکتے۔ یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدمزہ ہو جاتے ہیں"[1] ان خیالات کا پیش کرنا بغیر ایک تنقیدی شعور کے ناممکن ہے آزاد میں یہ تنقیدی شعور موجود تھا، جو وقت کے ساتھ بڑھتا گیا۔

مغربی ادبیات کے اثرات نے بھی آزاد کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں اچھا خاصا حصہ لیا۔ آزاد نے دہلی کالج میں تعلیم پائی جو اس وقت مشرق و مغرب کے علوم و ادبیات کا سنگم تھا۔ یہاں کے اساتذہ کی صحبتوں نے بھی ان پر اثر کیا۔ پھر جب وہ لاہور گئے تو میجر فلر اور کرنل ہالرائڈ کی صحبتوں نے بھی مغربی ادبیات سے ان کی دلچسپی بڑھا دی انہوں نے ان کا تھوڑا بہت مطالعہ بھی کیا۔ اس مطالعے سے ان کی نظر میں وسعت، تخیل میں بلند پروازی اور سوچ میں گہرائی کے عناصر پیدا ہوئے۔ اور ان سب نے اُن کے تنقیدی شعور پر جلا کی۔ انہیں مغرب کی بڑائی کا احساس ہے۔ چنانچہ وہ اس کا اظہار اس طرح کرتے ہیں "تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے انداز کے موجد رہے مگر انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں، وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے"[2] بہر حال آزاد کو مغربی ادبیات سے دلچسپی

---

[1] آزاد لکچر، مندرجہ نظم آزاد: ص ۱۶-۱۷ (نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات)

[2] ایضاً ص ۱۶۔

بھی۔ وہ اس کی اہمیت سے واقف تھے۔ انہوں نے ان کے اثرات کو قبول کیا۔ اور ان اثرات نے ان کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں حصّہ لیا۔

آزاد کو تحقیق اور چھان بین کا بڑا شوق تھا۔ یہ تحقیق اور چھان بین کا شوق بھی ان کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں بڑی حد تک ممد و معاون ثابت ہوا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آج ان کی بہت سی تحقیقات غلط ثابت ہو چکی ہیں تحقیق میں جانچ پڑتال کی ضرورت پڑتی ہے چنانچہ آزاد کو بھی اس سلسلے میں جانچ پڑتال کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔

عربی ادب سے بھی آزاد کو دلچسپی تھی۔ وہ اس کے عالم تھے۔ عربی تنقید کی کتابیں بھی ضرور ان کے پیش نظر رہی ہوں گی۔ معانی و بیان کی اصطلاحات وہ بار بار استعمال کرتے ہیں۔ یہ ان کی مشرقی تنقید سے واقفیت کا بین ثبوت ہے۔ بہرحال عربی تنقید کے مطالعے نے بھی ان کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں حصہ لیا ہے۔

اس طرح آزاد کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں ان تمام باتوں کو دخل ہے جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ ان تمام باتوں میں آزاد کی قوّت تخیل کو بھی دخل ہے۔ جو ان میں بدرجہ اتم موجود تھی۔

تنقیدی نظریات

آزاد نے تنقیدی نظریات پر کوئی مستقل تصنیف نہیں چھوڑی ہے۔ صرف وہی ایک لیکچر ہے جو انہوں نے نظم اور کلام موزوں کے بارے میں تنقیدی نظریات پر دیا ہے۔ یا پھر مختلف تنقیدی تحریروں میں اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے چند خیالات مل جاتے ہیں۔

جہاں تک آزاد کی اُفتادِ طبع کا تعلق ہے، وہ پوری طرح مشرقی ہیں۔ ماحول کے تقاضوں سے انہوں نے بہت زیادہ جدید بننے کی کوشش کی ہے لیکن اکثر جگہ وہ پیچھے کی طرف لوٹتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ وہ شعر کو ایک الہامی چیز سمجھتے ہیں۔ انہوں نے صاف صاف اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ فی الحقیقت شعر ایک پرتو روح القدس کا اور فیضان رحمت الٰہی کا ہے۔ کہ اہل دل کی طبیعت

پر نزول کرتا ہے۔"[1] اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شعر کے مابعد الطبیعاتی نظریے کے قائل ہیں اور شاعر کو ماحول کی پیداوار نہیں سمجھتے بلکہ ایک غیبی قوت کی تخلیق سمجھتے ہیں۔

آزادؔ پر مشرقی نظریات تنقید کا اثر گہرا ہے۔ چنانچہ وہ جگہ جگہ معانی و بیان کی اصطلاحات کا استعمال کرتے ہیں۔ شعر ان کے خیال میں "گلزارِ فصاحت کا پھول ہے"[2]۔ انہیں اثرات کا نتیجہ یہ ہے کہ انداز بیان اور اسلوب کی اہمیت کو وہ بار بار ذہن نشین کراتے ہیں۔ لیکن معنوی پہلو سے بھی قطع نظر نہیں کرتے۔ وہ ان دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں۔

شعر کے متعلق آزادؔ یونانیوں کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں کہ "شعر خیالی باتیں ہیں۔" جو خیال شاعر کے دل میں پیدا ہوتے ہیں، وہ اپنے مطلب کے موقع پر موزوں کر دیتا ہے۔ اس خیال کو سچ کی پابندی نہیں ہوتی"[3] لیکن اس کے خیال بالکل اصل معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں ارسطو کے نقالی والے نظریے کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔

ان کے نزدیک شعر کے لیے چند باتیں ضروری ہیں۔ سب سے پہلے وہ خیال کو ضروری سمجھتے ہیں۔ دوسرے ان کے نزدیک شعر کے لیے موزونیت ضروری ہے۔ تیسری چیز آزادؔ کے نزدیک اسلوب یا انداز بیان ہے جس کے بغیر شعر کو شعر کہا ہی نہیں جا سکتا۔ یہ تینوں چیزیں ایسی ہیں جن سے یہ پتا چلتا ہے کہ وہ شعر کو معنوی و فنی خوبیوں کا مجموعہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور یہ شعر کے متعلق معقول نظریہ ہے۔

آزاد شعر کو چند خاص کیفیات تک محدود کر دینا نہیں چاہتے۔ وہ شعر کو حسن و عشق کے روایتی بیان سے بلند کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں شعر میں تمام

---

[1] نظم آزاد: لیکچر، ص ۷

[2] الفنا، ص ۷

[3] آزادؔ، آب حیات، ص ۶۴ (مبارک علی لاہور)

علمی اور اخلاقی مضامین کو جگہ دی جاسکتی ہے۔ بشرطیکہ شاعر نے ان تمام موضوعات کو پوری طرح محسوس کر کے اپنے تجربے کا جزو بنا لیا ہو۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شعر علم کا عطر ہے۔[۱] وہ اس میں لایعنی باتوں کی جگہ سنجیدہ خیالات دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک شعر میں واقعیت کا ہونا لازمی ہے۔

وہ شعر کی افادی حیثیت کے بھی قائل ہیں۔ انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شعر قوموں اور ملکوں کی قسمتیں بدل دیتا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے رجز اور بھاٹوں وغیرہ کا ذکر کیا ہے، جو جنگ کے وقت اپنی نظموں سے لڑنے والوں کو جوش میں لاتے تھے۔ ان کے خیال میں روحانی اعتبار سے مسرت بہم پہنچانے کے علاوہ وہ مادی اعتبار سے بھی مفید ہے۔

آزاد کو شعر کی معاشرتی اہمیت کا بھی احساس ہے۔ وہ اس کو الہامی چیز سمجھنے کے باوجود یہ کہتے ہیں کہ " حالات و واقعات میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ شعر بھی رنگ بدلتا ہے۔ بلکہ انہیں حالات کے زیر اثر اس کی تشکیل ہوتی ہے۔ انداز بیان اور طرز ادا تک حالات ہی کے زیر اثر تشکیل پاتا ہے۔" سخندان فارس" میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔ " ہر ایک انشا پردازی اپنے ملک کی سرزمین، آب و ہوا اور پیداوار بلکہ اس کے جغرافیہ کو آئینہ دکھاتی ہے۔ کیونکہ جو چیزیں انشا پرداز کو آس پاس نظر آتی ہیں۔ انہیں کو وہ ادائے مطلب کے سامان میں خرچ کرتا ہے۔"[۲] جب انشا پردازی اور اسلوب کے متعلق آزاد کا خیال یہ ہے تو ظاہر ہے کہ شاعر بھی اپنے موضوعات گردوپیش کے حالات سے انتخاب کرے گا۔

البتہ آزاد کے ان تنقیدی نظریات میں نظم وضبط کی کیفیت نہیں۔ وہ ربط

---

[۱] آزاد: نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات: ص ۷

[۲] آزاد: سخندان فارس: ص ۱۶۹۔

نہیں ہیں بلکہ اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے ہیں۔ انہوں نے حالی اور شبلی کی طرح فلسفیانہ مدلّل اور منطقی بحثیں نہیں کی ہیں۔ اس موضوع پر ان کی کوئی مستقل تصنیف بھی نہیں ہے۔ اس لیے اگرچہ وہ حالی اور شبلی سے ملتے جلتے ہیں لیکن ان کو حالی اور شبلی کے نظریات کے برابر نہیں رکھا جا سکتا۔

عملی تنقید

آزاد کے یہاں عملی تنقید کے نمونے آبِ حیات میں نظر آتے ہیں اس کے علاوہ سخندانِ فارس کے ایک لیکچر اور دیوانِ ذوق میں بھی اس کی چند مثالیں مل جاتی ہیں۔

اپنی عملی تنقید میں آزاد سختی سے اپنے قائم کئے ہوئے اصولوں پر عمل نہیں کرتے کہیں تو وہ ان سے کام لیتے ہیں اور کہیں ان کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی عملی تنقید سائنٹفک اور عقلی نہیں ہو پاتی۔ وہ اپنی رائے کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ یہ رائے صحیح بھی ہوتی ہے۔ لیکن ایسی رائے ایک عامی انسان بھی قائم کر سکتا ہے۔ پھر بھی جو خیالات وہ قائم کرتے ہیں، وہ غلط نہیں ہوتے۔ وہ پتے کی باتیں کرتے ہیں۔ چنانچہ اردو شاعروں کے متعلق جن خیالات کا اظہار انہوں نے کیا ہے، آج کے نقاد بھی انہیں پر اپنی تنقید کی بنیادیں رکھتے ہیں۔

آزاد کی یہ تنقیدی رائیں اکثر جگہ نہایت مختصر ہوتی ہیں۔ جن سے شاعر کے کلام کی پوری تصویر سامنے نہیں آتی۔ البتہ بعض بڑے شاعروں پر وہ قدرے تفصیل سے لکھتے ہیں۔ لیکن یہ تفصیل بھی اجمال ہی کی حیثیت رکھتی ہے۔ مثلاً سوداؔ کے متعلق لکھتے ہیں "ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا ہے۔ اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز۔ نظم کی ہر فرع میں طبع آزمائی کی ہے، اور کہیں رُکے نہیں۔ چند صفتیں خاص ہیں جن سے کلام ان کا جملہ شعراء سے ممتاز معلوم ہوتا ہے۔ اوّل یہ کہ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں۔ کلام کا زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و

گریباں ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی۔ بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس دربست کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں گویا ولایتی طمنچے کی چاپیں چڑھی ہوئی ہیں۔ اور یہ خاص ان کا حصہ ہے۔ چنانچہ جب ان کے شعر میں سے کچھ بھول جائیں تو جب تک وہی لفظ وہاں نہ رکھے جائیں شعر مزہ نہیں دیتا۔ خیالات نازک اور مضامین تازہ باندھتے ہیں۔ مگر اس باریک نقاشی پر ان کی فصاحت آئینے کا کام دیتی ہے۔ تشبیہ اور استعارے ان کے ہاں ہیں مگر اس قدر جتنا کھانے میں نمک یا گلاب کے پھول پر رنگ، رنگینی کے پردے میں مطلب اصلی کو گم نہیں ہونے دیتے"۔[1] کم و بیش اسی انداز میں میر کے کلام پر تبصرہ کرتے ہیں۔ ایسی تنقیدوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ آزاد میں تنقید کی صلاحیت تھی اور ایسے موقعوں پر وہ چند اصولوں کو بھی پیش نظر رکھتے تھے۔ لیکن بعض بڑے شاعروں کے متعلق وہ صرف چند الفاظ لکھتے ہیں۔ مثلاً میر درد کے متعلق صرف اس خیال کا اظہار کیا ہے: "خواجہ میر درد صاحب کی غزل سات شعر نو شعر کی ہوتی ہے۔ مگر انتخاب ہوتی ہے۔ خصوصاً چھوٹی چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے تھے گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے تھے۔ خیالات ان کے سنجیدہ اور متین تھے۔ ہجو سے کبھی زبان آلودہ نہیں ہوئی۔ تصوّف جیسا انہوں نے کہا آج تک کسی سے نہ ہوا"۔[2] ظاہر ہے کہ نہ اس میں کوئی خاص تنقیدی خیال ہے اور نہ کسی خاص اصولوں کو سامنے رکھا گیا ہے۔ صرف چند واقعات پیش کر دیے گئے جن کو ایک عامی پڑھنے والا بھی جانتا ہے۔

بیجا طرف داری کی مثالیں بھی آزاد کے یہاں اکثر جگہ نظر آتی ہیں۔ ذوق

---

[1] آزاد: آب حیات: ص ۴۵۸

[2] ایضاً: ص ۱۸۵

کے کلام پر رائے دیتے ہوئے ، وہ زمین آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں ان کے کلام کے متعلق لکھتے ہیں " کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انہیں ایسی شان وشکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انہیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن کی حکومت مل گئی ہے ۔ کہ جس قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں " اور اس کے بعد نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں ۔ ذوق ان کے استاد تھے ۔ اسی وجہ سے انہوں نے ان کی اس طرح تعریف کی ہے ۔ ورنہ وہ جس پائے کے شاعر ہیں اس سے اردو داں طبقہ ناواقف نہیں ہے ۔ آزاد ، غالب اور دوسرے بڑے شاعروں کے متعلق ایسی رائے نہیں دیتے ۔ اس سے ان کی جانب داری صاف ظاہر ہے ۔ اسی جانب داری ہی کا یہ اثر ہے کہ انہوں نے " آب حیات " کے پہلے ایڈیشن میں مومن کا تذکرہ ہی نہیں کیا ۔ جب حالی نے اس کی شکایت کی تو انہوں نے معذرت کی اور حالی کے بھیجے ہوئے حالات من وعن " آب حیات " کے دوسرے ایڈیشن میں چھاپ دیئے ۔ یہ بات جانب داری کے ساتھ ساتھ ان کی تنگ نظری پر بھی دلالت کرتی ہے ۔ بہرحال آزاد کی تنقید میں یہ خامی موجود ہے ۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے ۔ آزاد پر مشرقیت غالب تھی ۔ چنانچہ اسی کا اثر ہے کہ وہ اپنی تنقید میں مشرقی اصطلاحات تنقید سے بہت کام لیتے ہیں ۔ فصاحت ، بلاغت ، بندش کی چستی ، معنی آفرینی ، نازک خیالی ، تشبیہہ و استعارہ وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں ۔ اور وہ کم وبیش ہر شاعر کے کلام کی تنقید میں ان اصطلاحات کو استعمال کرتے ہیں ۔ اسی لیے ان کی تنقیدی اہمیت باقی نہیں رہتی ۔

زبان و بیان کی ان کے نزدیک بڑی اہمیت ہے ۔ چنانچہ وہ اپنی عملی تنقید میں اس طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں ۔ زبان کے ہر دور کے تغیرات ، اس کے اغلاط ، الفاظ کے صحیح استعمال ، روزمرہ محاوروں وغیرہ پر ان کی توجہ ضرور رہتی ہے ۔ بلکہ

معنوی خصوصیات کے مقابلے میں وہ اس کی طرف نسبتاً زیادہ توجہ کرتے ہیں۔

آزاد کی عملی تنقید کو اسلوب نے نقصان پہنچایا ہے۔ ان کی عبارت رنگین ہوتی ہے۔ وہ بات میں بات پیدا کرتے ہیں، جس کی وجہ سے تنقید میں تجزیے کی طرف سے ان کی توجہ ہٹ جاتی ہے۔ اور وہ انداز بیان کو بہتر بنانے میں زیادہ منہمک ہو جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقید لفاظی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہر جگہ ان کی تنقید میں یہ خامی نمایاں ہے۔

ان کی عملی تنقید میں بعض جگہ تقابلی تنقید کی خصوصیات بھی ملتی ہیں، جب وہ بعض اُردو شاعروں کا مقابلہ فارسی شاعروں سے کرتے ہیں۔ لیکن اس میں تفصیل کو دخل نہیں ہوتا۔ بلکہ ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اپنے شاعروں کو ان سے بڑھائیں۔ اس طرح معقول تقابل نہیں ہو پاتا، اس مقابلے میں وہی خصوصیت نمایاں نظر آتی ہے جو تذکروں کی تقابلی تنقید میں ملتی ہے۔

البتہ شاعروں کے حالات، ان کے اخلاق و عادات، ان کا معاشرتی ماحول، جو ان کے کلام کے جانچنے کے لیے پس منظر کا کام دیتے ہیں، ان سب کی تصویر آزاد بڑی ہی چابکدستی سے کھینچتے ہیں۔ کاش وہ ان کی روشنی میں ان سب کے کلام کا تجزیہ بھی کرتے!

خامیاں

اگرچہ آزاد کی تنقید کی خامیوں کے متعلق جگہ جگہ اشارے کیے جا چکے ہیں لیکن یہاں مجموعی اعتبار سے ان کی تنقید کی خامیوں کا ذکر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

آزاد نے نظریاتی تنقید کی طرف باقاعدگی سے توجہ نہیں کی۔ ان کا کل سرمایہ اس سلسلے میں وہی ایک لیکچر ہے جو انھوں نے انجمن پنجاب کے لیے لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک لیکچر میں فلسفۂ شعر پر تفصیل سے بحث نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں تفصیل نہیں ملتی۔ جس کے نتیجے میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے بعض مباحث پر

صرف اشارے کیے ہیں۔ ان کے متعلق وہ کوئی مدلّل بات نہیں کہہ سکے ہیں۔

مغرب سے انہوں نے اثر قبول کیا ہے۔ لیکن مغربی تنقید سے وہ پوری طرح استفادہ نہیں کر سکے ہیں۔ آزاد سے زیادہ تو حالی اور شبلی نے مغرب سے استفادہ کیا ہے۔ آزاد تو کسی مغربی نقاد کا قول تک نقل نہیں کرتے۔ ایک جگہ انہوں نے صرف یونانیوں کے نظریۂ شعر کا ذکر ضرور کر دیا۔

وہ مشرقی تنقید سے متاثر ہیں۔ چنانچہ معانی و بیان کی اصطلاحات کا ذکر ان کی تنقید میں اکثر جگہ ملتا ہے لیکن وہ ان اصطلاحات پر بھی کہیں تفصیل سے بحث نہیں کرتے۔ شبلی کی طرح عربی نقادوں کا ذکر بھی ان تحریروں میں نہیں ملتا۔ نہ وہ حالی کی طرح ان سے واقفیت کا اظہار کرتے ہیں۔

آزاد نے جو تنقیدی نظریات قائم کیے ہیں وہ زیادہ غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہیں۔ ان میں سطحیت ہے۔ مثلاً ان کا یہ خیال کہ "شعر ایک پرتو روح القدس کا اور فیضان رحمت الٰہی کا ہے"[1] غور و فکر پر دلالت نہیں کرتا۔ یہ خیال بہت قدیم ہے۔ لیکن بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ آزاد کے جو خیالات معقول ہیں، ان کو انہوں نے نظم و ضبط کے ساتھ پیش نہیں کیا ہے بلکہ یہ بھی وہ اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے ہیں۔

عملی تنقید میں وہ اصولوں کا خیال ہرگز نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زیادہ رائیں سائنٹفک ہونے کے برخلاف جذباتی ہیں جن کو عقل سے نسبت کم ہے وہ اس میں الفاظ اور اسلوب کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں۔ اور کہیں کہیں ان میں جانب داری بھی نظر آتی ہے۔ معقول تجزیہ وہ نہیں کر پاتے۔

آزاد کی تنقید کی ایک اور خامی ہے۔ شاید سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ تنقید

---

[1] آزاد: نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات: نظم آزاد: ص

ہیں بجائے تخیل سے کام لینے کے خود اس کی بندہ گی اختیار کر لیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں "تخیل کا عنصر تنقید میں گویا جزو اعظم ہے۔ اسی تخیل کے زور سے نقاد کسی شاعر کے دماغ میں سما کر اس کی ذہنیت کا، اس کی شخصیت، اس کے تجارب، اس کے اغراض و مقاصد کا پتہ لگاتا ہے لیکن امر ضروری یہ بھی ہے کہ نقاد اپنے زور تخیل کو قبضۂ اختیار میں رکھ سکے۔ اور اسے اپنے مخصوص مقاصد میں بروئے کار لا سکے۔ اگر تخیل نقاد کے قبضے سے نکل جائے یا اس کے دماغ میں بجائے خود اہمیت اختیار کر لے تو کامیابی ناممکن ہو جائے گی۔ آزاد اکثر تخیل سے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس لیے جو تصویریں وہ مرتب کرتے ہیں وہ دلچسپ تو ضرور ہوتی ہیں لیکن اکثر حقیقت و واقعیت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتیں۔"[1] یہ خیال بالکل حقیقت پر مبنی ہے آزاد کی تنقید میں اسی وجہ سے جذباتیت پیدا ہوتی ہے اور وہ الفاظ کا مجموعہ بن کر رہ جاتی ہے۔

اُردو تنقید میں آزاد کا مرتبہ

لیکن ان خامیوں کے باوجود اُردو تنقید میں آزاد ایک اہم مرتبے کے مالک ہیں۔ اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو وہ اُردو کے پہلے نقاد ہیں جس کے ہاتھوں نظریاتی مباحث کا چراغ روشن ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ اس میں تفصیل کو دخل نہیں بہرحال اس کا آغاز انہیں کے ہاتھوں ہوا ہے۔

آزاد پہلے شخص ہیں جنہوں نے اُردو تذکرے کو ادبی تاریخ کا روپ دیا اور جس میں تنقید کا بھی خیال رکھا۔ مختلف شعرا پر ان کی قائم کی ہوئی رائیں اگرچہ مختصر ہیں، ان میں بعض جگہ اصولوں کو سامنے نہیں رکھا گیا ہے، ان میں اکثر جگہ جذباتیت بھی ملتی ہے لیکن مجموعی طور پر یہ رائیں صحیح ہیں۔ آج تک ان کا اثر ہے۔ آج بھی نقاد قدیم شاعروں کے متعلق رائے قائم کرنے میں ان سے مدد لیتے ہیں۔

---

[1] کلیم الدین احمد: "اُردو تنقید پر ایک نظر" ص ۴۶-۴۷۔

اگرچہ آزاد نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شعر ایک الہامی چیز ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنی آواز اپنے وقت کی آواز سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اس کی معاشرتی اہمیت کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں اس سے بڑے بڑے کام لیے جا سکتے ہیں۔ اردو شاعری پر ولی کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اگرچہ اس اعتبار سے یہ نہایت خوشی کا موقع ہے کہ عمدہ جوہر انسانیت پسندیدہ لباس پہن کر ہماری زبان میں آیا مگر اس کوتاہی کا افسوس ہے کہ کوئی ملکی فائدہ اس سے نہ ہوا۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ کسی علمی یا آئینی رستے سے نہیں آیا۔ بلکہ فقیر از شوق یا تفریح کی ہوا سے اڑ کر آگیا تھا۔ کاش شاہنامے کے ڈھنگ سے آتا کہ محمد شاہی عیاشی اور عیش پرستی کا خون بہاتا۔ اور اہل ملک کو پھر تیموری اور بابری میدانوں میں لا ڈالتا یا تہذیب و شائستگی سے اکبری عہد کو پھر زندہ کر دیتا"[1] یہ خیالات صاف ظاہر کرتے ہیں کہ آزاد شاعری سے کوئی بڑا کام لینے کے قائل تھے۔

بہرحال آزاد کی آواز، باوجود ان کی تنقید میں بہت سی خامیوں کے، اپنے وقت کی آواز سے ہم آہنگ ہے۔ شعر و ادب کے متعلق تھوڑے سے فرق کے ساتھ ان کے بنیادی خیالات و نظریات اپنے اندر وہی خصوصیات رکھتے ہیں جو اس زمانے پر غالب تھیں۔

غرض عہد تغیر کی تنقید اردو میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس زمانے سے نئی تنقید، بلکہ صحیح معنوں میں تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس سے قبل اردو میں تنقید کا کوئی مستقل وجود نہیں ملتا۔ صرف ادھر ادھر چند اشاروں کی صورت میں بکھری ہوئی تنقید نظر آتی ہے جس کو لکھنے والے تنقید سمجھ کر پیش نہیں کرتے تھے۔ عہد تغیر کی تنقید نے تنقید کو ایک مستقل فن بنا دیا۔ اور اس میں مقدار اور نئے نئے خیالات دونوں سے اضافہ کیا۔

---

[1] آزاد: آب حیات: ص ۹۲-۹۳

اس زمانے میں تنقید پر مستقل کتابیں لکھی گئیں۔ جن میں اصول تنقید کی کتابوں کی بڑی اہمیت ہے۔ کیونکہ آج تک ان کتابوں کے علاوہ اردو تنقید میں اصول کی کوئی ایسی کتاب نہیں لکھی گئی ہے جس میں غور و فکر اور سوچ بچار کو دخل ہو۔ جس میں لکھنے والوں کی ذاتی صلاحیتیں بروئے کار آئی ہوں۔ جس میں انہوں نے اپنی ذہانت و فطانت سے کام لے کر کچھ نئے خیالات پیش کیے ہوں۔ اور کوئی نئی بات کہنے کی کوشش کی ہو۔ عہد تغیر کی تنقیدی تصانیف میں یہ خصوصیات نمایاں نظر آتی ہیں۔ حالی اور شبلی نے اس سلسلے میں بڑی جانفشانی کی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ آزاد کے یہاں بھی اس کی جھلک ملتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ اصولِ تنقید پر کوئی مستقل تصنیف نہیں چھوڑ سکے ہیں۔ بہر حال حالی اور شبلی ہی کی تصانیف کو دیکھ کر یہ دعوےٰ کیا جا سکتا ہے کہ عہد تغیر کی تنقید نے نظریاتی تنقید کا چراغ روشن کیا، اور اس موضوع پر مستقل کتابیں ان نقادوں سے لکھوائیں جن کی ذہانت و فطانت میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جو نظریات ان نقادوں نے پیش کیے۔ وہ عقلی ہیں، ان میں سائنٹفک تنقید کی جھلک ہے۔ وہ ادب و شعر کے متعلق ترقی پسند اور ترقی پذیر نظریات کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب و شعر زندگی کے ترجمان ہیں۔ ان کو معاشرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ادب و شعر کو معاشرتی مسائل کا ترجمان ہونا چاہیے۔ معاشرتی مسائل پر گہری نظر ڈالنے کے بعد ایک پیغام دینا بھی ان کے لیے ضروری ہے تاکہ معاشرے کے افراد زندگی کی صحیح قدروں سے واقف ہو سکیں، وہ صرف معاشرتی زندگی کے مختلف مسائل کے فنی اظہار کا نام ہیں۔

اصولوں کے ساتھ ساتھ عہد تغیر میں عملی تنقید کی طرف بھی نقادوں نے اچھی خاصی توجہ کی ہے۔ چنانچہ مستقل کتابیں عملی تنقید پر بھی لکھی گئیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ عام طور پر یہ عملی تنقید ان تنقیدی نظریات سے کی گئی اس وقت جو قائم کر لیے

گئے تھے ۔۔ اسی وجہ سے اس میں زیادہ جان ہے اور اس نے مختلف شاعروں اور اصنافِ ادب کی اہمیت کو ذہن نشین کرانے میں بڑا کام کیا ہے۔

یہ بحث اس نتیجے پر پہنچاتی ہے کہ عہد تغیر کی تنقید اُردو میں ایک بہت بڑا اضافہ ہے۔ اس نے تنقید کی ایسی روایات قائم کیں جن پر آئندہ نقادوں نے اپنی تنقید کی بنیادیں رکھیں اور جس کی وجہ سے نئی تنقید عروج پر پہنچ گئی۔

چوتھا باب

وحید الدین سلیم، امداد امام اثر اور مہدی افادی

حالی، شبلی اور آزاد کی تنقید کے اثرات بہت گہرے اور ہمہ گیر تھے۔ ان کی تنقید کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو میں تنقید سے دلچسپی بڑھنے لگی اور ہر طرف تنقید اور تنقیدی خیالات کے چرچے نظر آنے لگے۔ علم و ادب سے دلچسپی لینے والے افراد نے اس کی طرف خاص طور پر توجہ کی۔ اپنے ادب سے دلچسپی لینے کی ایک فضا بھی سرسید کی تحریک کے زیر اثر پیدا ہو چکی تھی۔ اس صورت حال نے تنقید سے دلچسپی کو اور بھی بڑھایا اور کئی لکھنے والوں نے اپنی دوسری مصروفیتوں کے باوجود تنقید بھی لکھنی شروع کی۔

یہ تنقیدیں زیادہ تر رسالوں میں شائع ہوتی رہیں۔ جن کو بعد میں کتابی صورت میں جمع کر کے شائع کر دیا گیا اور جو آج مختلف مجموعوں کی صورت میں ہمارے سامنے ہیں

اس طرح کے لکھنے والے حالی، شبلی اور آزاد کی تنقید نگاری سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ انہیں ان نقادوں کی صلاحیتوں کا اعتراف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ ان تینوں نقادوں سے کسی نہ کسی حد تک ضرور متاثر ہوئے ہیں ان لکھنے والوں میں وحید الدین سلیم، امداد امام اثر۔ اور مہدی افادی کا نام خاص طور پر لیا جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی بعض نقاد ہیں جو حالی، شبلی اور آزاد سے متاثر ہوئے ہیں لیکن ان کا تذکرہ دوسرے ابواب میں کیا جائے گا۔ یہاں صرف ان تین نقادوں کا جائزہ

لیتا ضروری معلوم ہوتا ہے

وحید الدین سلیم

وحید الدین سلیم، حالی اور سر سیّد سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ ان کے ساتھ بھی کچھ عرصے تک رہے ہیں۔ سر سیّد نے حالی کی سفارش پر انہیں ادبی مددگار کے طور پر رکھ لیا تھا۔ آخر میں وہ حیدر آباد چلے گئے تھے۔ جہاں دارالترجمہ کی ملازمت کے بعد انہیں جامعہ عثمانیہ میں اُردو کی پروفیسری مل گئی تھی۔

سلیم نے تنقید پر کوئی مستقل کتاب نہیں چھوڑی ہے۔ صرف چند تنقیدی مضامین ہیں جو انہوں نے وقتاً فوقتاً لکھے اور جن کو "افادات سلیم" کے نام سے شائع کر دیا گیا ہے۔ اس میں چند تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں۔ ان کی توجہ زبان کی طرف زیادہ تھی۔ اسی وجہ سے شاید ادبی تنقید کی طرف وہ پوری طرح توجہ نہ کر سکے۔

وحید الدین سلیم پر سر سیّد اور ان کی تحریک کا اثر بڑا گہرا ہے۔ وہ ان سے بہت قریب سے واقف تھے۔ کیونکہ انہوں نے عرصے تک ادبی مددگار کی حیثیت سے ان کے ساتھ کام کیا تھا۔ سلیم سر سیّد کے حلقے کے آخری افراد میں سے تھے اور انہوں نے اس قابل احترام جماعت کی روایات کو موجودہ نسلوں تک پہنچایا۔ انہیں صحبتوں نے سلیم کے ادبی مذاق کی پرورش کی ہے[1] چنانچہ ان کے خیالات پر بھی ان روایات کے اثرات بڑے گہرے ہیں۔

ان کی تنقید حالی سے بہت زیادہ متاثر ہوئی ہے۔ وہ اپنے بعض مضامین میں ادب و شعر، ان کی ضرورت اور اہمیت اور ان کی اصلاح کے متعلق انہیں خیالات کا اظہار کرتے ہیں، جن کو حالی نے پیش کیا تھا۔ لیکن اس کے باوجود وہ لکیر کے فقیر نہیں ہیں۔ انہوں نے بعض ضمنی باتوں میں حالی سے اختلاف بھی کیا ہے۔

---

[1] دیباچۂ افاداتِ سلیم: ص ۳

مثلاً غزل کے اشعار میں اختلاف و تناقض کے معاملے ہیں[1]

سلیم نے اپنے تنقیدی نظریات کو کسی مفصل، منظم اور مربوط شکل میں پیش نہیں کیا ہے۔ البتہ ان کے مضامین میں کہیں کہیں ایسے اشارے ضرور مل جاتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے علیحدہ ان نظریات پر مفصل بحث نہیں کی ہے۔

وہ شاعری کو قافیہ پیمائی نہیں سمجھتے۔ چنانچہ غزل کی شاعری ان کے نزدیک اچھی قسم کی شاعری نہیں کیونکہ شاعر اس میں قافیے کے سہارے آگے بڑھتا ہے اور اپنے ذاتی خیالات اور ذہنی کیفیات کی طرف توجہ نہیں کرتا۔ سلیم لکھتے ہیں۔ "یہ شاعری نہیں بلکہ قافیہ پیمائی ہے۔ شاعر کسی ذاتی خیال کو یا اپنی کسی ذہنی کیفیت کو بیان کرنا نہیں چاہتا بلکہ ہر قافیہ جس خیال کے اظہار پر اس کو مجبور کرتا ہے، بے پروائی سے اس کو باندھ جاتا ہے۔"[2] ان کے خیال میں شاعری کے اندر صداقت اور جوش کے عناصر کا ہونا بھی ضروری ہے ——— مطلب یہ ہے کہ وہ حقیقت و واقعیت کو اس کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کو اعلیٰ اور نئے خیالات کا حامل بھی ہونا چاہیے۔ جو شاعر صرف زبان باندھنے کے درپے رہتے ہیں انہیں شاعر نہیں کہا جا سکتا[3] کیونکہ ایسے شاعر کی تمام تر توجہ زبان کی طرف ہونے کی وجہ سے خیال کی طرف نہیں ہو پاتی۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ سلیم شاعری میں الفاظ سے زیادہ معانی کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ شاعری اور زندگی میں مطابقت کے بھی قائل ہیں اور انہوں نے اپنی

---

[1] افادات سلیم ص ۴۲

[2] افادات سلیم (ہمارے شاعروں کی نفسیات) ص ۴۶

[3] ایضاً

تنقید میں اس خیال کو بڑی ہی اہمیت دی ہے۔ میر کی شاعری پر اپنے مضمون کو انہوں نے اس طرح شروع کیا ہے "ایشیا کے شاعر بدنام ہیں کہ ان کا کلام اور ان کی زندگی دونوں مطابق نہیں ہیں مگر یہ مقولہ کہ شاعر کا کلام اس کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ جتنا میر پر صادق آتا ہے شاید ہی کسی اور شاعر پر صادق آتا ہے"[1] اور اس خیال کے اظہار کے بعد وہ میر کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر اسی زاویہ نظر سے روشنی ڈالتے ہیں۔

سلیم کے نزدیک شاعری کو ملکی و ملّی خصوصیات کا حامل ہونا چاہیئے۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری میں اس ملک کی جغرافیائی، تاریخی، معاشرتی، تہذیبی، تمدنی خصوصیات کی جھلک کا پایا جانا ضروری ہے۔ عرب کی شاعری پر مضمون لکھتے ہوئے انہوں نے اس خیال کو خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ لکھتے ہیں: "الشعر دیوان العرب یعنی عرب کی شاعری عرب کا دفتر ہے۔ دفتر کے لفظوں سے یہ مراد ہے کہ اس میں عرب کا جغرافیہ، عرب کی تاریخ، عرب کا تمدن، عرب کا طریقۂ معاشرت، عرب کے خیالات و توہمات، عرب کی قومی و ملکی خصوصیات سب کچھ ہے۔ اگر کوئی شخص عرب کی شاعری کا مطالعہ کرے تو کوئی بات عرب اور اہل عرب کے متعلق ایسی نہیں ہے جو اس میں نہ مل سکے۔ میں عرب کی شاعری کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہتا ہوں"[2] چنانچہ انہوں نے اس قسم کے مضامین ہی اسی غرض سے لکھے ہیں کہ نوجوان لکھنے والے جو غیر زبانوں کے ادب سے نابلد ہیں یہ معلوم کریں گے کہ ہر ملک کا ادب اس کی قومی و ملکی خصوصیات کا آئینہ ہے۔ پھر اپنی شاعری اور انشاد پردازی پر نظر ڈالیں گے تو ان کو صاف دکھائی دے گا کہ اس میں اس ملک کی خصوصیات کا کوئی پتہ نہیں

---

[1] افادات سلیم: (ہمارے شاعروں کی نفسیات) ص ۴۶

[2] ایضاً ص ۲۱۳ (عرب کی شاعری)

ہماری شاعری اور ہماری انشاء پردازی بیرونی ادب کی نقالی ہے[1]۔ ان بیانات سے ان کے خیالات صاف ظاہر ہیں۔

شاعری میں وہ قوت متخیلہ کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے مضامین میں جگہ جگہ اس کا ذکر کرتے ہیں۔ سوداؔ کی ہجویہ نظموں پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے انہوں نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں "جس طرح بخیل کی ہجو میں سوداؔ نے تخیل کی قوت سے کام لے کر مذمت کے نئے پہلو نکالے ہیں، اسی طرح میر ضاحک کی ہجو میں اپنی قوت متخیلہ کا کمال دکھایا ہے[2]" لیکن یہ کہیں واضح نہیں ہوتا کہ قوت متخیلہ سے ان کا صحیح مفہوم کیا ہے اور وہ کس جگہ اس کے استعمال کو ضروری سمجھتے ہیں۔

ان تمام خیالات سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کم وبیش ادب کے متعلق وہی خیالات رکھتے ہیں جو سرسید کی تحریک کے زیر اثر مختلف نقادوں نے پیش کئے تھے

افادات سلیم میں صرف دو تین مضامین ایسے ہیں جن سے وحیدالدین سلیم کی عملی تنقید کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ سوداؔ کی ہجویہ نظمیں، میر کی شاعری اور دکن میں ایک رباعی گو شاعر، بس یہ چند تنقیدی مضامین ہیں جن میں ان کی عملی زندگی کے نمونے ملتے ہیں۔ ان میں بھی "سوداؔ کی ہجویہ نظمیں" بہت مختصر ہے اور تنقید سے زیادہ اس میں سوداؔ کی ہجویہ نظموں کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ البتہ بعض جگہ وہ ان ہجویات کا تنقیدی جائزہ بھی لیتے ہیں اور تنقیدی خیالات کا اظہار بھی کر دیتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ شاعری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "شاعر بھی ایک انسان ہے اس کے

---

[1] افادات سلیم ص۲۱۴ (عرب کی شاعری)

[2] ایضاً ص۲۰۷ (سوداؔ کی ہجویہ نظمیں)

دل میں بھی وہی جذبات ہیں جو تمام انسانوں کے دل میں ہیں۔ جب کوئی ایسا محرک اس کی طبیعت میں پیدا ہوتا ہے تو وہ بھی اپنی زبان و قلم سے کام لیتا ہے۔ [1] اور پھر اسی خیال کی روشنی میں وہ سوداؔ کی ہجویات کو دیکھتے ہیں لیکن وہ ہر جگہ ان اصولوں کی پابندی نہیں کرتے جو انہوں نے شعر و ادب کے متعلق قائم کئے ہیں۔ البتہ کہیں کہیں انہوں نے اس کی طرف توجہ ضرور کی ہے۔

سلیمؔ نے عملی تنقید سے کوئی خاص دلچسپی نہیں لی۔ دوسری مصروفیتوں نے انہیں اس کا موقع نہیں دیا۔ چنانچہ انہوں نے اول تو بہت کم مضامین لکھے ہیں۔ اور جو مضامین ہیں ان میں اس اعتبار سے تشنگی پائی جاتی ہے۔

وحید الدین سلیمؔ نے تنقید پر کوئی مستقل تصنیف نہیں چھوڑی۔ اصولوں کی بحث پر کوئی مضمون تک نہیں لکھا۔ ان کی عملی تنقید کا پلہ بھی ایسا کچھ بھاری نہیں۔ لیکن اس کے باوجود اردو تنقید میں ان کا ایک مرتبہ ہے۔ جو مضامین انہوں نے لکھے ہیں ان میں کم و بیش وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اس زمانے کی تنقید نگاری پر غالب تھیں۔ ادب اور شاعری کو قافیہ پیمائی نہ سمجھنا، بلکہ زندگی اور معاشرے سے ہم آہنگ جاننا۔ اور نہ صرف یہ بلکہ اس کے لیے یہ ضروری قرار دینا کہ اس میں اپنے وقت، ماحول اور زمانے کی خصوصیات پوری طرح بے نقاب نظر آئیں، ان تمام باتوں نے سلیمؔ کی تنقید کو بڑی حد تک سائنٹفک بنا دیا ہے اور ان پر حالیؔ کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔ البتہ وہ اس سلسلے میں لکیر کے فقیر نہیں ہوتے! اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اگرچہ وہ حالیؔ سے بہت زیادہ متاثر ہیں اور ان کو بڑا نقاد سمجھتے ہیں۔ لیکن بعض ضمنی باتوں میں ان سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔

اردو تنقید کو انہوں نے کوئی بہت بڑا سرمایہ نہیں دیا۔ لیکن چونکہ انہوں نے

---

[1] افادات سلیم ص ۲۷ (ہمارے شاعروں کی نفسیات)

سرسیّد کی تحریک کے زیر اثر پرورش پائے ہوئے تنقیدی نظریات سے کام لیا اور ان کی نشر و اشاعت کی اس لیے ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

امداد امام اثر

کم و بیش اسی زمانے کے ایک اور نقاد امداد امام اثر ہیں جو براہ راست تو سرسیّد کی تحریک اور اس کے زیر اثر تشکیل پائے ہوئے تنقیدی نظریات سے متاثر نہیں ہوئے لیکن بعض خیالات کے اظہار میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ انہیں خیالات کو دہرا رہے ہیں جن کو حالی اس سے قبل پیش کر چکے تھے۔

انہوں نے تنقید پر ایک مستقل کتاب چھوڑی ہے جس میں اصولوں کی بحث کم اور عملی تنقید کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ یہ کتاب "کاشف الحقائق" کے نام سے مشہور ہے۔ اس کی دو جلدیں ہیں۔ اس کتاب میں اردو زبان اور شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ اس سلسلے میں امداد امام اثر نے اردو کے مختلف شاعروں کے کلام پر تبصرہ بھی کیا ہے۔

سلیم کی طرح امداد امام اثر نے بھی علیحدہ کسی مستقل کتاب یا مضمون کی صورت میں اپنے تنقیدی نظریات کو پیش نہیں کیا۔ لیکن کاشف الحقائق میں جہاں انہوں نے مختلف اصناف سخن پر نظر ڈالی ہے وہاں شعر و ادب کے متعلق ان کے خیالات کا پتہ چل جاتا ہے یا پھر جہاں کہیں وہ مختلف شاعروں کے کلام پر تنقید کرتے ہیں وہاں بھی کچھ ایسے اشارے مل جاتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔

امداد امام اثر شاعری کو ملکی خصوصیات کا حامل اور مقامی روایات کا علم بردار خیال کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں شاعری کا اپنے گرد و پیش کے حالات اور چیزوں سے متاثر ہونا ضروری ہے وہ اس پر کڑھتے ہیں کہ اردو شاعری فارسی کی متبع رہی ہے۔ ان کے خیال میں تقاضائے ملکی یہی تھا کہ اردو کی شاعری سنسکرت کی شاعری

کا انداز پیدا کرتی ہے۔[1]"

چنانچہ کاشف الحقائق میں اُردو شاعری کا جائزہ ہندوستان اور ایران دونوں ملکوں کے سماجی پس منظر میں لیا ہے۔

وہ ہر قوم اور ہر ملک کے لیے شاعری کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں وہ روح کو سچی خوشی بخشتی ہے۔ ان کے نزدیک اس کو قوم اور ملک کے اخلاق و عادات کو بھی درست کرنا چاہیئے۔ اسی خیال کے پیش نظر ایک جگہ لکھتے ہیں "ان کی شاعری کا مذاق مختلف پہلوؤں کو ملحوظ رکھ کر بہت کچھ اصلاح طلب ہے اگر حضرات اہل زبان اس امر کی طرف کوشاں ہوں تو اس توجہ فرمائی سے نہ صرف فارسی کی شاعری ترقی کر جائے بلکہ قومی معاملات اخلاق و تمدن میں بھی حسب مراد انقلابات ظہور میں آئیں گے۔[2]" یہ خیالات حالیؔ کے خیالات سے بالکل ملتے جلتے ہیں۔

شاعری میں وہ خیال اور صورت دونوں کو اہمیت دیتے ہیں صرف لفظی بازی گری ان کے نزدیک شاعری نہیں۔ ان کے خیال میں شاعری امور ذہنیہ اور واردات قلبیہ کا بیان ہے۔ کاشف الحقائق میں ہر شاعر کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے وہ اس کا ذکر ضرور کرتے ہیں شاعری کی انہوں نے دو قسمیں کی ہیں۔ ایک داخلی (Subjective) جس میں شاعر صرف اپنے جذبات و احساسات کی تصویریں پیش کرتا ہے۔ دوسری خارجی Objective، جس میں شاعر کائنات کی مختلف چیزوں کے نقشے بناتا ہے۔ ان دونوں کے لیے اظہار کی مختلف صورتوں کی ضرورت ہوتی ہے مختلف طرح کے خیالات کے لیے مختلف اصناف سخن اسی وجہ سے بنائی گئی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "ہر صنف کا ایک تقاضائے خاص ہے۔ ضرور کوئی امر ایسا ہے

---

[1] امداد امام اثر:۔ کاشف الحقائق:۔ ۱۹۸۱ء ص ۱۹۲

[2] امداد امام اثر:۔ کاشف الحقائق جلد دوم ص ۸

کہ ہر صنف کے برتنے میں شاعر کو اس کا ملحوظ رکھنا واجبات سے ہے[1]"۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ خیال اور صورت کی ہم آہنگی کا شعور بھی ان کے یہاں موجود ہے۔

ان کے خیال میں شاعری کے اندر سادگی اور سلاست کی خصوصیات ہونی چاہئیں۔ مبالغہ آرائی ان کو پسند نہیں "امور قلبیہ اور واردات ذہنیہ" سے انہوں نے جو مطلب لیا ہے اور ان کے اظہار کے جس طریقے کی طرف توجہ دلائی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حالی کے یہاں اصلیت اور جوش کا جو تصور ہے، امداد امام اثر اس کے بھی قائل ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ حالی کے الفاظ استعمال نہیں کرتے۔ تصنع اور بناوٹ کو وہ شاعری کے لیے سم قاتل سمجھتے ہیں۔

اگرچہ شاعری ان کے خیال میں ملکی و ملی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس کے الہامی ہونے پر زور دیتے ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ "شاعری الہام غیبی سے خالی نہیں ہو سکتی۔ جو شاعری الہام غیبی سے خالی ہو وہ شاعری نہیں ہے تک بندی ہے[2]"۔ یہ خیال حالی کے اس خیال سے مختلف نہیں ہے جس میں انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ شاعری ایک خداداد عطیہ ہے۔ یہاں بھی ان پر حالی کا اثر نمایاں ہے۔

امداد امام اثر کے یہ تنقیدی نظریات اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ وہ سرسید کی تحریک کے زیر اثر تشکیل پائے ہوئے تنقیدی نظریات سے متاثر ہوئے لیکن بعض جگہ انہوں نے ان کی بعض باتوں سے اختلاف بھی کیا ہے۔ اگرچہ وہ اس اختلاف کا اظہار کھلم کھلا نہیں کرتے لیکن ان کے اشاروں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ بعض باتوں میں حالی سے اختلاف رکھتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ نیچرل

---

[1] امداد امام اثر:۔ کاشف الحقائق: جلد دوم ص ۳۸۹

[2] ایضاً ص ۴۱۳

کے موضوعات کو وہ غزل میں داخل کرنے کے لیے تیار نہیں۔ لکھتے ہیں "اگر کسی کو یہ منظور ہے کہ پند و نصائح کھلے ڈلے طور پر داخل غزل کی جائے تو اسے اس امر کو فی الذہن رکھنا چاہیئے کہ صنعت شاعری اس کام کے لیے موزوں نہیں ہے۔ اس کام کے لیے اور اصناف شاعری درکار ہیں۔[1]" آگے چل کر ایک جگہ اور لکھتے ہیں "حضرت مشیران اصلاح کی خدمت میں عرض ہے کہ غزل جس کام کے لیے ایجاد ہوئی ہے اس میں بے موقع درست اندازی نہ فرمائیں[2]" صاف ظاہر ہے کہ ان کا روئے سخن حالی کی طرف ہے کیونکہ پند و نصائح کے مضامین اور اصلاح کے خیال کو وہ سب سے زیادہ پیش نظر رکھتے تھے۔ وہ غزل میں ان چیزوں کو پسند نہیں کرتے لیکن ویسے وہ شاعری میں پند و نصائح کی اہمیت سے ناواقف نہیں ہیں اور نہ شاعری سے اس کو کلیتہً خارج کر دینا چاہتے ہیں۔

کاشف الحقائق میں عملی تنقید کا پلّہ بھاری ہے۔ اس میں اردو شاعری کے اصناف سخن پر بھی تنقید ہے اور شاعروں کے کلام پر بھی! اور امداد امام کو اس اعتبار سے اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے اردو شاعری پر تنقیدی زاویۂ نظر سے ایک مستقل کتاب لکھی۔

امداد امام اثر تنقید کے فن اور اس کی اہمیت سے واقف ہیں۔ انہوں نے کاشف الحقائق ہی میں ایک جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "وہ فن جسے انگریزی میں کری ٹی سزم کہتے ہیں فارسی اور اردو میں نہیں مروج ہے۔ یہ وہ فن ہے جو سخن سنجوں کی کیفیت کلام سے بحث کرتا ہے مثلاً اگر کوئی شخص دریافت کرنا چاہے کہ پوپ جو ایک انگریزی شاعر ہے کس قابلیت کا سخن سنج تھا تو

---

[1] امداد امام اثر :- کاشف الحقائق جلد دوم ص ۱۶۶-۱۶۷

[2] ایضاً ص ۱۶۷

اس کی شاعری کا ایک پورا آزادانہ بیان انگریزی تصانیف میں ملے گا۔ یہ کیفیت فارسی اور اردو کے تذکروں کی نہیں ہے۔ ان ایشیائی تذکروں میں اگر دس نامی شاعروں کے کلاموں کی حقیقت کو دریافت کرنا چاہیئے تو سب کی تعریف کمال مبالغہ پردازی کے ساتھ ایسے انداز سے حوالۂ قلم نظر آئے گی کہ کچھ سمجھ میں نہ آئے گا کہ جامی کیا تھے اور نظامی کیا تھے یا ناسخ کیا تھے اور راسخ کیا تھے۔ یہ تو تذکرہ نگاری کی حالت ہے۔ تقریظ نگاری کی حالت پر نظر ڈالئے تو بد مذاقی اور بے عنوانی تحریر کا دریا امڈتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اگر کسی طفل دبستاں نے بھی ایک جزو کا دیوان ترتیب دیا ہے یا چار ورق کی مثنوی لکھی ہے تو اس کے تقریظ نگار نے اُسے فردوسی، سعدی، حافظ، انوری بنا چھوڑا ہے[۱]۔" اس بیان سے پتا چلتا ہے کہ وہ تنقید کی اہمیت کے قائل ہیں اور اردو، میں تنقید کے فقدان کا انہیں احساس ہے۔

اپنی تنقید کو وہ شخصی بتاتے ہیں کیونکہ ان کے سامنے تنقید کے معقول نمونے نہیں تھے۔ لکھتے ہیں "المختصر جب کوئی تنقید راقم کے مفید مطلب نہیں آتی ہے تو جو کچھ اس کتاب میں اظہار کیا جاتا ہے وہ محض شخصی امر ہے۔ مگر حضرات ناظرین اس عاجز کو برسرِ خطا پاویں تو اپنی کریمی سے درگذر فرمادیں۔ اس جگہ پر راقم اس امر کو بھی ضروری سمجھتا ہے کہ جو کچھ اس نے بہ سبیل رائے زنی حوالۂ قلم کیا ہے اس کا منشا خوش نیتی کے سوا دوسرا نہیں ہے۔ کبھی اس نے بد دیانتی، دلآزاری، بدخواہی، حق فراموشی، حق تلفی، حق پوشی کو دیدہ و دانستہ اپنی تحریر میں جگہ نہیں دی ہے[۲]۔" یہ تنقید کے اولین اصول ہیں۔ کاشف الحقائق میں اس کا لحاظ رکھنے کی کوشش کی ہے لیکن بعض جگہ ان کی عقیدت مندی نے انہیں صحیح راستہ سے ہٹایا ضرور ہے مثلاً میر انیس کی شاعری کو الہامی ثابت کرنے میں انہوں نے جو زورِ بیان صرف کیا ہے

---

[۱] امداد امام اثر :۔ کاشف الحقائق :۔ ص ۲۴۵ - ۲۴۶ (جلد دوم)

[۲] ایضاً :۔ ص ۲۴۰

اور جو زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں وہ اس کا بین ثبوت ہے لیکن یہ بات ان کی تنقید میں غیر شعوری طور پر پیدا ہوئی ہے۔

عملی تنقید میں وہ ان اصولوں کو ضرور پیش نظر رکھتے ہیں جن کو انہوں نے بنایا ہے۔ چنانچہ بعض جگہ وہ اس کا اظہار بھی کرتے چلتے ہیں۔ درد کے بارے میں لکھتے ہیں: "خواجہ صاحب کی غزل سرائی تمام تر اس صنف شاعری کے تقاضوں کے مطابق پائی جاتی ہے۔"[1] یا ذوق کے بارے میں لکھتے ہوئے اس خیال کا اظہار کرتے ہیں "یہ کوئی شک نہیں کہ ذوق ایک ممتاز شاعر گزرے ہیں لیکن ان کی غزل سرائی، غزل سرائی کے تقاضوں کے مطابق پورے طور پر نہ تھی"[2] غرض یہ کہ تنقید کرتے وقت اصول ان کے پیش نظر ضرور رہتے ہیں اور وہ ان سے انحراف نہیں کرتے۔

کہیں کہیں انہوں نے تقابلی تنقید کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ بعض جگہ تو وہ یوں ہی انگریزی شاعروں کے نام دے دیتے ہیں لیکن اکثر جگہ جب وہ مقابلہ کرتے ہیں تو ان کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ قدرے گہرائی میں جائیں۔ چنانچہ وہ ایسا کرتے ہیں اور نظموں کی تفصیلات تک کا مقابلہ کر ڈالتے ہیں۔ اس طرح ان کی تقابلی تنقید میں کسی قدر گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔

امداد امام اثر نے بعض جگہ اپنی تنقید میں ایسا لہجہ اختیار کیا ہے جس کی وجہ سے ان کی تنقید، تنقید باقی نہیں رہتی بلکہ مدح سرائی بن جاتی ہے۔ یہاں ان کی تنقید میں تاثراتی تنقید (Impressionistic Criticism) کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے مثلاً سودا کے قصیدوں پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے ایک جگہ یہ انداز اختیار کر لیا ہے: "یہ وہ اشعار ہیں کہ ہر ملک کے اہل مذاق کو ان کا پسند آنا ایک امر مجبوری

---

[1] امداد امام اثر: کاشف الحقائق ص ۹۴

[2] ایضاً ص ۲۱۴

ہے۔ کیا طرز بیان ہے۔ کیا بندش مضامین ہے۔ کیا خلاقیٔ سخن ہے۔ کیا مضمون آوری ہے۔ کیا صورت نگاری ہے۔ کیا مرقع سازی ہے۔ مرحبا صد مرحبا۔ آفریں صد آفریں اے سودا کن لفظوں سے تیری تعریف کروں۔ کن حرفوں سے تیری ثنا لکھوں لاریب تو سچے شاعروں کی طرح الہامی قدرت رکھتا تھا۔ ورنہ ہر ناظم کا یہ کام نہیں ہے کہ مضمون کے زور سے تسخیر دل کر سکے۔ اے سودا تو نے اس تشبیب میں خوشی کی ایک ایسی تصویر کھینچی ہے کہ بہزاد و مانی کیا یورپ کے استادان مصوری بھی تیری قلم کاری پر قربان نظر آتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ تو نے کمال صناعی سے شاعری اور مصوری کو شئے واحد کر کے دکھایا ہے۔ تیرے حسن تقریر سے خوشی ایک معشوق مجسم دکھائی پڑتی ہے۔ واقعی تو نے اپنے اعجاز بیان سے ایک بے جان چیز میں جان ڈال دی ہے۔ اے سودا تیرا کیا کہنا۔ یہ شاعری نہیں سحر نگاری ہے[1]۔ اس کو تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ صرف جذبات ہیں ان میں محض تاثرات کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس میں سوائے لفاظی کے اور کچھ نہیں۔

اس لفاظی کا سلسلہ اکثر جگہ ان کی تنقید میں ملتا ہے۔ وہ اکثر اس قسم کے فقرے استعمال کرتے ہیں کہ "سبحان اللہ اشعار بالا کیا خوب ہیں[2]۔ سبحان اللہ کیا حسن کلام ہے[3]۔ سبحان اللہ کیا غزل سرائی ہے[4]۔ "سبحان اللہ اس سے زیادہ خوبصورت تشبیب اور کیا ہو سکتی ہے[5]۔" اس میں محض تاثرات کا اظہار اور لفاظی نظر آتی ہے۔

---

[1] اثر:۔ کاشف الحقائق جلد دوم، ص۲۲۶

[2] ایضاً ص۲۲۱

[3] ایضاً ص۹۴

[4] ایضاً ص۹۸

[5] ایضاً ص۲۲۶

جس سے ان کی تنقید بڑی حد تک مضحکہ خیز معلوم ہونے لگتی ہے۔

شاعری پر ماحول اور گرد و پیش کے اثرات کے وہ قائل ہیں۔ لیکن شاعروں کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے وہ ماحول کا مکمل تجزیہ نہیں کرتے۔ اور جہاں اس کا تجزیہ ناگزیر ہوتا ہے۔ وہاں اس قسم کے جملے لکھ کر کہ "خدا جانے سرزمین دہلی کی کیا تاثیر ہے کہ وہاں کے شعرائے متغزلین اکثر غزل سرائی کی داد خوب دیتے ہیں[1]" آگے بڑھ جاتے ہیں حالانکہ یہاں یہ ضروری تھا کہ وہ ان حالات کا تجزیہ کرتے جن کے زیر اثر دلی کے شعرا غزل گوئی میں زیادہ کامیاب ہوئے۔

امداد امام اثر کی تنقید میں خامیاں ہیں۔ وہ بڑی حد تک تاثراتی ہے لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں وہ رجحانات ملتے ہیں جو اردو تنقید میں سر سید کے زیر اثر آئے تھے۔ انہوں نے اردو شاعری پر تنقیدی زاویۂ نظر سے اس وقت ایک کتاب لکھی جب تنقید کا رجحان عام نہیں ہوا تھا ۔ انہوں نے اردو شاعری کی تمام اصناف سخن کے لیے چند اصول وضع کیے اور پھر انہیں کی روشنی میں اردو شاعروں کے کلام کو دیکھا۔ اس لیے اردو تنقید میں ان کا بھی ایک خاص مرتبہ ہے۔

مہدی افادی

مہدی افادی بھی اسی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں اور انہوں نے بھی تحریک سر سید کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ مولانا عبد الماجد دریا بادی ان کے بارے میں لکھتے ہیں "مرحوم کے ادبی بلوغ کا زمانہ انیسویں صدی عیسوی کا ربع آخر اور بیسویں صدی کا عشر اوّل تھا جو ہندی مسلمانوں کے دل و دماغ پر مغربیت کے غلبہ و تسلّط کا خاص زمانہ تھا۔ اور اقبال سرکار، برکات تمدن انگریز، علوم جدیدہ، وغیرہ کا جو صور سر سید احمد خاں مرحوم اور ان کے رفقاء پھونک گئے تھے، اس کی غشی تقریباً سارے اسلامی ہند پر طاری تھی۔ اس مرعوبیت کے نمونے اوراق

---

[1] کاشف الحقائق جلد دوم صہ ۹۵

آئندہ (افادات مہدی) میں ملیں گے[1] اور اس میں شک نہیں کہ مہدی افادی کی ہر تحریر میں مغرب کے اثرات ملتے ہیں۔ اور سر سید کی تحریک کا رنگ بھی جابجا نظر آتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ سر سیدؒ کی تحریک سے متاثر ہونے کے باوجود انہوں نے اپنی تنقید کو جمالیاتی وجدانی اور جذباتی بنانے کی کوشش کی ہے۔ جو ان کی افتادِ طبع کا نتیجہ ہے۔

انہوں نے تنقید کی طرف مستقل طور پر توجہ نہیں کی۔ اسی وجہ سے اس فن پر ان کی کوئی مستقل تصنیف اُردو میں موجود نہیں ہے۔ صرف چند مضامین ہیں جو وہ مختلف اخبارات و رسائل میں لکھتے رہے۔ اور جو "افادات مہدی" کے نام سے یکجا کر دیے گئے ہیں۔ افادات مہدی میں مختلف موضوعات پر مضامین ہیں جن میں سے چند کی نوعیت تنقیدی بھی ہے۔

مہدی افادی اپنے تنقیدی ماحول سے متاثر ضرور ہوئے لیکن انہوں نے ان لوگوں کے اثرات خاص طور پر قبول کیے جن کی طبیعتوں کا رجحان جمالیات کی طرف تھا۔ مثلاً یہ کہ وہ حالیؔ اور شبلیؔ میں سے شبلیؔ سے زیادہ متاثر ہیں۔ چنانچہ ان کی تنقید میں شبلی کے اثرات جھلکتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے حالیؔ کے مقابلے میں شبلی کی تنقید کم مرتبہ ہے تاہم چونکہ ان کی طبیعت کا رجحان جمالیات کی طرف معلوم ہوتا ہے اور اس کی جھلکیاں ان کی تنقید میں نظر آتی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ ماحول کے تقاضوں سے شعوری طور پر سائنٹیفک رجحان کی طرف جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ حالیؔ، آزادؔ، اور شبلیؔ میں سے وہ شبلیؔ سے زیادہ متاثر ہیں۔ ان سے مہدی کے تعلقات بھی گہرے تھے۔ بیگم مہدی حسن نے ان کی ادبی زندگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے "اس سلسلے میں مولانا محمد حسین صاحب آزاد

---

[1] عبدالماجد دریا بادی :۔ دیباچہ افادات مہدی

مولانا حالی صاحب، شبلی صاحب سے خط و کتابت شروع ہوئی سرسید مرحوم سے بھی تھی مگر کم۔ لیکن مولانا شبلی مرحوم کے ساتھ باہمی تعلقات خاص طور پر گہرے تھے[1] چنانچہ اس کا اثر ہے کہ ان کے یہاں بھی تنقید کا ذوقی اور وجدانی رجحان پیدا ہو گیا ہے۔

تنقید کے لیے جن باتوں کی ضرورت ہوتی ہے ان میں سے زیادہ ان کے اندر موجود تھیں۔ پڑھنے لکھنے کا ان کو بہت شوق تھا۔ کتب بینی ان کے لیے شرط حیات تھی اور اس کتب بینی نے ان کی نظر میں وسعت اور مذاق میں بلندی و پاکیزگی پیدا کر دی تھی۔ وہ نہایت نیک نیت تھے اور صداقت ان کی طبیعت کا ایک اہم جزو تھی۔ ہمدردی کا عنصر ان کی طبیعت میں بدرجہ اتم موجود تھا۔ اور یہ تمام باتیں ایک اچھے نقاد کے لیے ضروری ہیں۔

مہدی افادی کے تنقیدی نظریات "افادات مہدی" کے مختلف مضامین میں ادھر ادھر بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان مختصر مضامین میں تفصیل کو دخل نہیں ہو سکتا۔ اس میں صرف اشارے ملتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات پر روشنی پڑتی ہے۔

ادب میں وہ جدت خیال، بے مثل قدرت بیان، اور اس کے ساتھ ساتھ طرز ادا میں شوخیوں اور نکتہ سنجیوں کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ نذیر احمد کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے: "بے مثل قدرت بیان، وسیع ذخیرۂ الفاظ اور وہ تصرفات جو جدتِ خیال اور ظریفانہ نکتہ سنجیوں کے لحاظ سے صرف اس شخص کا حصہ ہیں، لٹریچر کی جان ہیں[2]" لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا ٹھیک نہیں کہ ان کے نزدیک خیال کی کوئی اہمیت نہیں۔ انہوں نے کئی جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے

---

[1] بیگم مہدی حسن:- افادات مہدی ص ۱۱

[2] افادات مہدی :- ص ۴۶

کہ انداز بیان کے ساتھ معنوی پہلو بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "نرے الفاظ کتنے ہی خوشگوار لباس میں ہوں۔ نفس مضمون کی سستی اور ہم طرحی کی کہاں تک تلافی کریں گے"[۱] ان بیانات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ادب میں معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں کو اہمیت دیتے ہیں اور ان دونوں کے قائل ہیں۔

شاعری کے متعلق انہوں نے خود کسی خیال کا اظہار نہیں کیا ہے۔ بلکہ شبلی ہی کے پیش کئے ہوئے خیالات دہرا دیے ہیں۔ لکھتے ہیں "شاعری جیسا کہ عربوں کا خیال تھا صرف کلام موزوں نہیں ہے۔ نہ شعرائے عجم کے خیال کے مطابق صرف تخیل یعنی ایک طرح کے مقدمات موہومہ کی ترتیب کا نام ہے۔ بلکہ جیسا کہ علامہ شبلی نے خود ایک موقع پر تصریح فرمائی ہے جو چیز مدرکات انسانی میں ہمارے جذبات واحساسات کو برانگیختہ کر سکتی ہے اور ایک خاص طرح کی موزونیت کے ساتھ مصوری اور موسیقی کی جامع ہے، آج اس پر شاعری کا اطلاق ہو سکتا ہے"[۲]۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ شاعری کے متعلق وہی نقطۂ نظر رکھتے ہیں جو شبلیؒ کا ہے اور جس میں جذبات کے برانگیختہ کرنے پر بہت زیادہ زور دیا جاتا ہے۔

ادب کو وہ جامد اور غیر متحرک نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں خارجی حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ جذبات اور خیالات میں بھی انقلاب ہو جاتے ہیں اور ان سے ادیب بھی متاثر ہوتا ہے۔ یہ بدلتے ہوئے حالات ایسے ادیبوں کو پیدا کرتے ہیں جو وقت کے اچھے خاصے نباض ہوتے ہیں۔ اور جن کو "اقلیم سخن کی شریف تر ہستیاں" کہا جا سکتا ہے اور جو کم سواد لٹریچر کو آشنائے فلسفۂ ادب کر دیتے ہیں[۳]

---

[۱] افادات مہدی: ص ۵۰

[۲] ایضاً: ص ۱۲۹

[۳] ایضاً: ص ۲۴۳

وہ ادب میں روزمرہ کے تمام مسائل کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں زندگی کے تمام مسائل کو ادب کا جزو ہونا چاہیئے۔[1] اسی خیال کے پیش نظر ان کے نزدیک یہ بھی ضروری ہے کہ بدلتے ہوئے حالات سے فائدہ اٹھایا جائے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:" بڑے سے بڑا فلسفۂ زندگی یہ ہے کہ وقت موجودہ سے جہاں تک ممکن ہو استفادہ کا کوئی پہلو نہ رہ جائے"[2]

اس دور کے دوسرے نقادوں کی طرح مہدی افادی نے تنقید کی اہمیت اور ضرورت کا اعتراف کرتے ہوئے اس کے لیے چند باتیں ضروری قرار دی ہیں۔ تنقید کے لیے وہ صرف یہ ضروری نہیں سمجھتے کہ صرف "کسی اہل قلم کے وصف غالب" پر روشنی ڈال دی جائے بلکہ دوسرے جزئیات پر بھی نظر ڈالنا ضروری سمجھتے ہیں اور تمام باتوں کا پوری طرح تجزیہ بھی ان کے نزدیک ضروری ہے۔[3] منطقی اور فلسفیانہ تفریعات کو بھی وہ تنقید کی جان خیال کرتے ہیں۔[4] ان تمام باتوں سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ مہدی تنقید کی صحیح اسپرٹ سے واقفیت رکھتے تھے۔

اپنی عملی تنقید میں وہ حتی الامکان اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ زیر نظر ادبی تخلیق پر مختلف زاویہ ہائے نظر سے روشنی ڈالیں۔ اس سلسلہ میں ان کی تنقید میں بعض جگہ انتہا پسندی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور وہ کہیں کہیں تنقید کرتے ہوئے اتنی دور جا نکلتے ہیں کہ ان کا اصل موضوع سے تعلق نہیں رہتا۔ ایک جگہ شبلی پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے انہوں نے خود اس حقیقت کا اظہار کر دیا ہے لکھتے ہیں

---

[1] افادات مہدی صفحہ ۱۷

[2] ایضاً ۔ ص ۱۱۰

[3] ایضاً ۔ ص ۲

[4] ایضاً ۔ ص ۱۳۳

"خدا جانے میں رو میں کہاں سے کہاں نکل گیا۔ لیکن یہ قصور انشا پردازی کا نہیں ہے بلکہ پروفیسر شبلی اس کے ذمہ دار ہیں۔ ناممکن ہے کہ ان کی ذات کے ساتھ ان کی صفاتِ غالب یعنی جزئیات متعلق سامنے نہ آجائیں اس لیے ان بے ربط خیال کا اعادہ کچھ ناگزیر سا تھا۔"[1] بہرحال انہوں نے خود اس کا اعتراف کر لیا ہے اور ان کی تنقید میں یہ کیفیت ملتی ہے۔

تنقید میں وہ دہرائی ہوئی باتوں کا دہرانا پسند نہیں کرتے۔ برخلاف اس کے کوئی نئی بات کہنی چاہتے ہیں۔ انہیں خود اس کا احساس ہے۔ "وہ چبائے ہوئے نوالوں کو پھر سے چبانا نہیں چاہتے"۔ چنانچہ ان کی تنقید میں جدت طرازی کی خصوصیت موجود ہے وہ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ کسی نئے خیال کو پیش کریں۔

مہدی افادی تنقید کرتے ہوئے خوبیوں کو زیادہ اجاگر کرتے ہیں، خامیوں کی طرف ان کی توجہ کم مبذول ہوتی ہے۔ خوبیوں کے بیان میں وہ اسلوب، طرزِ ادا اور ادبی تخلیق کے ظاہری حسن کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ معانی و خیالات سے وہ غافل ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ لیکن زور وہ صوری پہلو ہی پر دیتے ہیں۔ نذیر احمد کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں "وہ متانت اور سنجیدگی سے کبھی علیحدہ نہیں ہوتے! جو ان کے لٹریچر کا خاصہ طبعی ہے جو باتیں اوروں کے ہاں بیگانی ہیں۔ ان کی بے ساختگی اور برجستگی خیال کے ساتھ سلسلۂ بیان میں اس طرح جذب ہو جاتی ہیں کہ مغایرت اور اجنبیت کا احساس تک نہیں ہوتا"۔[2] اسی طرح شبلی اور دوسرے لوگوں کے متعلق بھی لکھتے ہوئے وہ ان کے اسٹائل اور طرز ادا کا ذکر زیادہ انہماک کے ساتھ کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ صوری خیالا

---

[1] افادات مہدی :۔ ص ۱۲۵

[2] ایضاً :۔ ص ۲۴۵

ان کے نزدیک زیادہ اہم ہیں۔

تقابلی تنقید کی جھلک بھی مہدی افادی کی تنقید میں کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ وہ اس کی اہمیت سے واقف ہیں۔ لکھتے ہیں "حالتوں کا موازنہ آج کل کے عوائد الرسمیہ (ایٹی کیٹ) کے مطابق خلاف شایستگی سمجھا جاتا ہے تاہم تنقید کا ایک ضروری عنصر ہے[1]" وہ اس کی طرف خود بھی توجہ کرتے ہیں لیکن اس سلسلے میں تفصیل اور گہرائی کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔

آزاد کی طرح مہدی افادی کی تنقیدوں میں اسلوب کی طرف توجہ زیادہ رہتی ہے۔ وہ اس کو زیادہ نکھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور اسی وجہ سے تنقید ان کی تحریروں میں ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی تحریروں میں خیالات سے زیادہ الفاظ ملتے ہیں اور بعض جگہ تو ان کی تنقید بالکل ہی لفاظی بن کر رہ جاتی ہے۔

مہدی افادی کی تنقید میں ان کی انفرادیت صاف جھلکتی ہے۔ ان کے بیان میں بعض خامیاں ضرور ہیں لیکن وہ نئی باتیں کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تنقید کی اہمیت اور اس کی ضروریات کا انہیں خود بھی احساس ہے۔ وہ اپنے سے قبل کے نقادوں سے متاثر بھی ہیں لیکن اس کے باوجود انہوں نے تنقید میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔ ان کے مزاج اور ان کی تنقید میں ایک اہم آہنگی ہے۔ ان کی طبیعت کا رجحان حسن پرستی کی طرف ہے۔ اسی وجہ سے وہ تنقید میں صوری پہلو کو زیادہ اجاگر کرتے ہیں، جس کے نتیجے میں ان کی تنقید جمالیاتی تنقید کے حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ بہ قول مجنوں گورکھپوری "بہ حیثیت تنقید نگار کے بھی وہ بہت کچھ پیٹر ہی کی یاد دلاتے ہیں۔ پیٹر کا تنقیدی اسلوب محاکاتی

---

[1] افادات مہدی

یا ارتسامی (Impressionistic) ہوتا ہے جس کو ہزلٹ اور لیمب کا ترکہ سمجھنا چاہیئے۔ افادی الاقتصادی کا انداز تنقید بھی یہی ہے۔ اُردو میں وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے تنقید کو ادب لطیف بنایا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ پیٹر کی طرح انھوں نے بھی تنقید کو شاعری اور وہ بھی غزل کے مرتبے کی چیز بنا دیا[1] لیکن اس کے باوجود ماحول کے تقاضے اور وقت کے رجحانات بھی ان پر جگہ جگہ غالب نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ان کی تنقید میں وہ خصوصیات بھی ملتی ہیں جو سرسیّد کے رفقاء کا حصہ ہیں۔ لیکن ان سب میں وہ شبلی سے زیادہ متاثر ہیں کیونکہ جس قسم کی تنقید کے علمبردار مہدی افادی ہیں اس کی جھلکیاں سب سے پہلے شبلی ہی کی تنقید میں نظر آتی ہیں۔

بہرحال ایک تنقید نگار کی حیثیت سے مہدی افادی کی اہمیت بھی مُسلّم ہے انھوں نے تنقید کی طرف مستقل توجہ نہیں کی۔ صرف چند مضامین لکھے لیکن وہ بھی اہم ہیں۔ کیونکہ ان میں اچھی تنقید کی بہت سی خصوصیات کا پتہ چلتا ہے۔

یہ تینوں نقاد ایک ہی دور کی پیداوار ہیں۔ ان سب پر عہد تغیر کے نقادوں کا اثر ہے۔ مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ان سب کے یہاں تنقید کے اُن رجحانات کی جھلکیاں ضرور ملتی ہیں جن کا پتہ حالی، شبلی اور آزاد کے یہاں چلتا ہے، کچھ تو یہ لوگ اس ایک عام فضا سے متاثر ہوئے ہیں جو عہد تغیر کے نقادوں کی تنقید نے پیدا کر دی تھی اور کچھ انھوں نے عہد تغیر کے نقادوں سے شعوری طور پر بھی اثرات قبول کئے ہیں۔ لیکن ان میں سے ہر ایک کی انفرادیت بھی اپنی اپنی جگہ اجاگر ضرور ہوتی ہے جو اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ یہ لوگ لکیر کے فقیر یا محض مقلّد نہیں تھے۔ بلکہ انھوں نے کچھ سوچ سمجھ کر اپنے زمانے کے اثرات کو قبول کیا تھا۔

---

[1] مجنوں گورکھپوری، مہدی حسن افادی الاقتصادی کا اسلوب نگارش: مطبوعہ سالنامہ اضطراب ۱۹۴۱ء

ان سب نے سوائے امداد امام اثرؔ کے، تنقید کی طرف پوری توجہ نہیں کی۔ انھوں نے صرف مضامین لکھے۔ اس میں بھی اصولوں کی مفصّل بحث کا پتہ کہیں بھی نہیں چلتا۔ لیکن اس کے باوجود ان لوگوں کی تنقیدی تحریریں اپنی اپنی جگہ پر اہم ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان میں سے کوئی اتنا بڑا نقاد نہیں تھا جس کی تنقید کے اثرات آئندہ نسلوں پر پڑتے اور ان سے کسی زبردست تحریک کا بیج پھوٹتا اور کسی نئے رجحان کی ابتدا ہوتی۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ یہ عہد تغیر کے نقادوں کا تتبع کرنے والے تھے۔ انہوں نے اپنی طرف سے بہت کم اضافہ کیا۔ لیکن چونکہ انہوں نے اس سلسلے کو قائم رکھا جو عہد تغیر کی تنقید سے شروع ہوا تھا اور اس فضا کو برقرار رکھنے میں مدد کی جو اُردو تنقید میں پیدا ہو گئی تھی، اس لیے ان کی تنقید اپنی جگہ پر ضرور اہمیت رکھتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ایک نقّاد کی حیثیت سے ان کو کسی حال میں بھی فراموش کرنا ممکن نہیں۔ ان کی تنقید کی اہمیت مسلّم ہے اور اس سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔

پانچواں باب

تحقیق و تنقید

تحقیق و تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں ادبیات میں جب تحقیق کی جاتی ہے تو تنقید کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ بغیر تنقید کا سہارا لیے ہوئے تحقیق ممکن ہی نہیں۔ بات یہ ہے کہ کسی ادبی کارنامے پر تحقیق کرنے سے قبل یہ جان لینا ضروری ہے کہ اس کی اہمیت ادب میں کیا ہے؟ اس پر تحقیق اور چھان بین کی ضرورت بھی ہے یا نہیں؟ اور آیا وہ ادب میں کسی اضافے کا باعث بن بھی سکتی ہے؟ محقق جب تک ان باتوں کو نہ جان لے وہ تحقیق کی طرف راغب ہی نہیں ہو سکتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ محقق کے لیے ایک تنقیدی شعور ضروری ہے چنانچہ یہ دیکھا گیا ہے کہ ہر محقق میں تھوڑا بہت تنقیدی شعور ضرور ہوتا ہے اور وہ اس کی تحریروں میں جگہ جگہ کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

اس سے پتہ چلا کہ تحقیق کی ابتدا ہی تنقید سے ہوتی ہے اور اس کے بعد تحقیق کا پہلو تنقید میں اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب محقق اپنے کام کی اہمیت دوسروں کے ذہن نشین کرانے کے لیے تنقید کا سہارا لیتا ہے۔ جو کچھ وہ اپنی تحقیق کے متعلق دوسروں کے لیے لکھتا ہے وہ تنقید ہوتی ہے کیونکہ اس سلسلے

ہیں وہ اس کے تمام محاسن و معائب پہ روشنی ڈالتا ہے اس پر پڑتے ہوئے گرد و پیش کے اثرات اور ماحول کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اس کے مصنف کی ذہنی صلاحیتوں کا جائزہ لیتا اور ادب میں اس کے مرتبے کو متعین کرتا ہے، غرض یہ کہ وہ کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔

اگرچہ تحقیق و تنقید، جیسا کہ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے: "دماغ انسانی کی دو مختلف تحریکیں ہیں"[1] لیکن ان دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ نہ بغیر تحقیق کے تنقید ممکن ہے اور نہ بغیر تنقید کے تحقیق۔" اگر تحقیق کو تنقید سے علاحدہ کر دیا جائے تو پھر اس کی حالت اس گم کردہ راہ کی ہوگی جو کسی صحرا میں بھٹکتا پھرے اور جسے اس کی خبر نہ ہو کہ وہ بھٹک رہا ہے"[2] یہی وجہ ہے کہ ادبی تحقیق کے ساتھ تنقید ہر زبان میں ملی جلی نظر آتی ہے۔

شروع شروع میں اردو ادب میں تحقیق کے کام کی طرف بہت کم توجہ کی گئی۔ ایک زمانے تک تو لوگ اس کو کم مایہ اور بے بضاعت سمجھتے رہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اردو میں شروع سے تحقیق کا کوئی مستقل رجحان نظر نہیں آتا البتہ تحقیق کی ایک روایت ضرور ملتی ہے جیسے ہی اردو سے لوگ باقاعدہ دلچسپی لینے لگے اور اس میں شعر و شاعری کے ساتھ دوسرے ادبی مشاغل کا سلسلہ جاری ہوا تو مختلف تحریروں میں اردو زبان اور اس کے ادب کے متعلق اشاروں کی صورت میں اظہار خیال کیا جانے لگا اس قسم کے تحقیقی اشارے تذکروں میں ملتے ہیں ابتدائی تذکروں میں میر تقی میر کے تذکرے نکات الشعرا میں زبان اور ادب کے متعلق کچھ ایسی باتیں موجود ہیں جن کو تحقیقی اشاروں سے تعبیر کیا جا سکتا ہے دوسرے تذکروں

---

[1] کلیم الدین احمد:۔ اردو تنقید پہ ایک نظر ص ۱۲۶

[2] ایضاً ص ۱۲۷

میں بھی اس قسم کی مثالیں مِل جاتی ہیں۔

تذکروں کے علاوہ دوسری تحریروں میں بھی ادبی تحقیق کی روایت موجود ہے۔ سوداؔ کے بعض اعتراضات وغیرہ میں اس کی جھلک نظر آجاتی ہے اور آگے چل کر غالبؔ کے خطوط میں بھی کچھ ایسے مسائل پر بحث کا سلسلہ ملتا ہے جس کو ادبی تحقیق کی ایک شکل کہا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسری جگہ بھی اس قسم کی تحقیقی جھلکیاں تلاش کے بعد مل سکتی ہیں۔

بہرحال اُردو میں تحقیق کی روایات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ اس کی طرف ادب کے دوسرے شعبوں کی طرح سر سیّد کے زمانے سے قبل کسی نے پوری طرح توجہ نہیں کی جس کی وجہ سے نہ اس کا کوئی سلسلہ شروع ہو سکا اور نہ وہ کوئی مستقل حیثیت اختیار کر سکی۔

جب سر سیّد کا زمانہ آیا تو بڑھتے ہوئے قومی اور ملی شعور نے اپنی زبان وادب سے گہری دلچسپی لینے کے لیے ان لوگوں کو مجبور کیا جو اجتماعی زندگی میں کچھ کرنا چاہتے تھے۔ سر سیّد کو خود اپنی زبان اور ادب کا بڑا خیال تھا اور ان کے ساتھی بھی اس سلسلے میں پیش پیش تھے۔ ان میں سے حالیؔ، نذیر احمد، شبلی اور آزاد، ان سب کے یہاں یہ خصوصیت نظر آتی ہے، لیکن ان میں سے سوائے آزاد کے ادبی و لسانی تحقیق کی طرف کوئی پوری طرح متوجہ نہ ہو سکا کیونکہ ان کے پاس کرنے کے لیے اور بہت سے کام تھے۔ آزادؔ نے چونکہ اپنا میدان ہی ادب کو بنایا اس لیے ان کے یہاں تحقیق کا پہلو اچھا خاصا ملتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وقت نے ان کی بہت سی ادبی تحقیقات کو غلط ثابت کر دیا ہے۔ ان کی "آبِ حیات" میں اگرچہ بہت سی غلطیاں ہیں لیکن اُردو میں وہ ادبی تحقیق کی طرف پہلا قدم ہے۔

تحقیق کے لیے بڑا سکون اور اطمینان کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ سکون اور اطمینان غدر کے فوراً بعد کے زمانے میں موجود نہیں تھا۔ اسی وجہ سے اس وقت کے زیادہ لکھنے

والے اس کام کی طرف پوری طرح توجہ نہ کر سکے۔ انہوں نے ادب سے دلچسپی ضرور لی۔ اس کے مختلف شعبوں میں اضافہ بھی کیا لیکن سماجی زندگی کی انتشاری نے انہیں ادبی تحقیق کی طرف پوری طرح متوجہ نہ ہونے دیا۔

لیکن سرسید حالی اور آزاد سے ملا جلا جو دور آیا اور جس کی ابتداء کم و بیش بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے سے ہوتی ہے اس میں وہ انتشاری کیفیت بڑی حد تک ختم ہو گئی جس کو غدر کے زمانے اور اس کے بعد کے حالات نے پیدا کر دیا تھا۔ اب ادیبوں کو دوسرے ادبی کاموں کے ساتھ ساتھ ادبی تحقیق کی طرف بھی توجہ کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ چنانچہ بعضوں نے اپنی زندگیاں اس کے لیے وقف کر دیں اور اپنی محنت و جانفشانی سے ادب میں تحقیق و تفتیش کا وہ کام کیا جس سے بہت سی نئی نئی باتیں معلوم ہوئیں۔ ایسی نئی کتابوں کا پتہ چلا جن کا اب تک کسی کو بھی علم نہیں تھا۔ اس طرح اردو ادب کی تاریخ برسوں پیچھے بڑھ گئی۔

اس زمانے کے سب سے بڑے محقق ڈاکٹر مولوی عبدالحق ہیں جنہوں نے اردو ادب کی تحقیق کو اپنا میدان بنا لیا اور ساری زندگی اس کے لیے وقف کر دی۔ ان کے ہاتھوں ادبی تحقیق کا خیال عام ہوا اور ایک فضا پیدا ہو گئی۔ چنانچہ ان کے ساتھ دوسرے لوگ بھی اس کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ ان کے ساتھ کام کرنے والوں میں پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی، نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی، اور پروفیسر محمود شیرانی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اور ان کے بعد پروفیسر حامد حسن قادری، ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب اس میدان میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ لکھنے والے ایسے بھی ہیں جو اگرچہ پوری تحقیق کی طرف توجہ نہ کر سکے لیکن ان کی تحریروں میں ادبی تحقیق کی جھلکیاں ضرور ملتی ہیں۔ اور وہ دوسرے علوم کے ماہر ہیں۔ ایسے لکھنے والوں میں سید سلیمان ندوی اور مولانا عبدالماجد دریابادی شامل ہیں۔

ان محققین اور علماء نے اپنی تحقیق کے ساتھ ادبی تنقید کی طرف بھی توجہ کی ہے ان میں نواب صدر یار جنگ کی کوئی خاص تنقیدی تحریریں نظر نہیں آتیں۔ لیکن ان کے محقق اور عالم ہونے میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں دوسرے لکھنے والے تحقیق کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید کی طرف بھی توجہ کرتے ہیں جس کا اندازہ ان کی مختلف تحریروں سے ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق

ڈاکٹر مولوی عبدالحق محقق ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نقاد بھی ہیں تنقید پر ان کی کوئی مستقل تصنیف نہیں لیکن ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ان مقدمات، مقالات، مضامین اور تبصروں سے ہوتا ہے جو وہ اپنی ادبی تحقیقات کے سلسلے میں لکھتے رہے ہیں۔

حالی کے اثرات ڈاکٹر مولوی عبدالحق پر بہت گہرے ہیں چنانچہ ان کے تنقیدی نظریات کی تشکیل بھی حالی ہی کے خیالات کے زیر اثر ہوئی ہے۔ وہ حالی سے تقریباً ہر بات میں متفق معلوم ہوتے ہیں۔ حالی کی طرح ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا مطالعہ بھی وسیع ہے۔ حالی کی طرح ان کی نظر میں بھی گہرائی ہے۔ حالی کی طرح ان کے یہاں بھی خلوص ہے۔ حالی کی طرح ان کے تخیل میں بھی بلند پروازی ہے۔ حالی کی طرح ان کو بھی کام کرنے کی دھن ہے۔ حالی کی طرح وہ بھی صاف گو ہیں۔ حالی کی طرح ان میں بھی جانچ پڑتال کی فطری صلاحیت موجود ہے۔ البتہ ایک حیثیت سے وہ حالی سے قدرے مختلف ہیں۔ حالی مغربی ادبیات سے پوری طرح واقف نہیں تھے۔ ڈاکٹر عبدالحق مغربی ادبیات سے پوری طرح واقف ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مشرقی علوم پر بھی ان کو عبور حاصل ہے۔

شاید اسی کا اثر ہے کہ وہ مشرقی ادب کو سختی کے ساتھ مغربی ادب کے اصولوں کی روشنی میں دیکھنا نہیں چاہتے۔ تنقید کرتے وقت وہ اس بات کا لحاظ رکھتے ہیں کہ مشرقی ادب بہرحال مشرقی ادب ہے۔ اس کا ایک الگ مزاج ہے۔ اس کی کچھ خصوصیات ہیں جو تنقید کے مغربی اصولوں کی روشنی میں پوری طرح اجاگر نہیں ہوسکتیں۔

یہی وجہ ہے کہ وہ مغربی ادبیات اور تنقید سے واقف ہونے کے باوجود اپنی تنقید میں مشرقی رنگ دینے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ بقول کلیم الدین احمد" ان کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہ مشرقی ادب کو محدود اور مقامی مشرقی معیار سے جانچتے ہیں اور کھرے کھوٹے میں امتیاز کرتے ہیں[1]" لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ تنقید میں قدامت پرست ہیں۔ وہ نئے اصولوں کے حامی ہیں چنانچہ حالی کی تنقید کی اوّلیت کا اعتراف کرتے ہوئے خود لکھتے ہیں "تنقید کی ابتدا مولوی حالی نے کی اور اب اس فن پر مختلف لکھنے والے پیدا ہو گئے ہیں۔ حال کے انقلابات اور تغیرات سے ہمارا ادب بھی دوچار ہوا ہے اور اس میں طرح طرح کی جدتیں پیدا ہو رہی ہیں ان کے جانچنے کے لیے پرانے اصول کام نہیں آسکتے۔ ان نئی چیزوں کے پرکھنے کے لیے ہمیں نئے اصولوں سے کام لینا پڑے گا[2]" اور وہ اپنی تنقید میں مشرق و مغرب دونوں کے تنقیدی اصولوں سے کام لیتے ہیں۔

حالی کی طرح ڈاکٹر مولوی عبدالحق کو بھی شعر و ادب کی اہمیت کا احساس ہے ان کے خیال میں" شاعری خود ایک بڑا کمال ہے کہ اگر کسی شخص میں صحیح طور سے موجود ہو تو اس کے سامنے دوسرے کسب کمال ہیچ ہیں[3]" اور انہوں نے اپنی مختلف تحریروں میں جگہ جگہ اس کی اہمیت ذہن نشین کرائی ہے۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے تنقیدی نظریات، حالی کے تنقیدی نظریات سے بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں۔ شاعروں کے متعلق جن خیالات کا اظہار حالی نے کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق ان سے پوری طرح متفق ہیں۔ اس کو پرکھنے کے لیے جن چیزوں کی ضرورت مولانا حالی نے محسوس کی ہے۔ اس کو ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے بھی اپنے

۱؎ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر: ص ۱۲۹

۲؎ ڈاکٹر مولوی عبدالحق: از حوالہ کلیم الدین احمد ص ۱۱۹

۳؎ مقدمات عبدالحق: ص ۱۶۹

سامنے رکھا ہے۔

شاعری ان کے نزدیک سماجی حالات کا عکس ہوتی ہے۔ سماجی حالات ہی اس کو پیدا کرتے ہیں۔ اس لیے اس کا ان حالات کے تابع ہونا ضروری ہے۔ اس خیال کا اظہار انہوں نے صاف صاف کیا ہے۔ لکھتے ہیں: "اصل بات یہ ہے کہ ملک کی شاعری اس کے تمدن کے تابع ہوتی ہے۔ جو شاعری جس رنگ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے اس کی جھلک اس کی نظم و نثر میں آجاتی ہے[1]"۔ اس سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری کو زندگی اور خصوصاً معاشرتی زندگی سے ہم آہنگ سمجھتے ہیں اور ان کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ ہر شاعری اور اس کی زندگی میں مطابقت دیکھیں۔

حالی نے شاعری کے لیے سادگی، اصلیت اور جوش کو ضروری قرار دیا ہے ڈاکٹر عبدالحق بھی ان عناصر کو شاعری میں ڈھونڈتے ہیں۔ حالی کا مسدس ان کے خیال میں شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ کیونکہ اس میں انہیں یہ تینوں خصوصیات ملتی ہیں۔ اس نظم کے چند بندوں کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے "ان میں جو سادگی، خلوص، جوش اور صداقت ہے اس کا کہیں جواب نہیں[2]"۔ ان کے نزدیک شاعر کے کلام کو "سادہ اور نیچرل" ہونا چاہیئے۔ سادہ اور نیچرل سے بھی ان کا یہی مطلب ہے کہ اس میں سادگی اور واقعیت ہو۔ وہ شاعری میں الفاظ اور معانی دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں اور نہ صرف یہ بلکہ ان کا خیال ہے کہ ان دونوں میں ایک ہم آہنگی کا ہونا بھی ضروری ہے۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے ان خیالات سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ان کے

---

[1] مقدمات عبدالحق ص ۱۴۶

[2] مقدمات عبدالحق ص ۵۵ (مقدمہ مسدس حالی)

نظریات سائنٹیفک ہیں۔ ان میں صرف حالیؔ کے اثرات ہی کو دخل نہیں بلکہ یہ کہ ان کی ذہنی اپج کا بھی نتیجہ ہیں۔ انھوں نے ان کی تفصیلات کی طرف توجہ نہیں کی ہے لیکن بنیادی خیالات کے اعتبار سے وہ نئے تنقیدی نظریات سے ملتے جلتے ہیں۔

ان نظریات کا علم ان کے مقدمات اور مضامین سے ہوتا ہے۔ انھوں نے نظریاتی تنقید پر کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی ہے۔ مقدمات اور مضامین ان کی عملی تنقید کی بھی بہترین مثالیں ہیں۔ ان کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تنقید میں چند اصولوں کو ضرور پیش نظر رکھتے ہیں اور ان کی تنقید انہیں اصولوں کی روشنی میں ہوتی ہے۔ تنقید میں وہ ماحول کا ضرور خیال رکھتے ہیں۔ افتادِ طبع اور ذہنی رجحان کا پتہ لگانے کے لیے نجی زندگی کے حالات کو ضرور معلوم کرتے ہیں۔ اور ساتھ ہی دوسری خصوصیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ "مسدس" پر انھوں نے جو مقدمہ لکھا ہے اس میں یہ خصوصیات پوری طرح نمایاں ہیں۔ انھوں نے پہلے ان تمام حالات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے جن کے زیر اثر حالیؔ نے یہ نظم لکھی۔ پہلے وہ اس زمانے کی سیاسی اور معاشرتی حالت کی انحطاطی کیفیت کا ذکر کرتے ہیں، پھر غدر کے بعد مغربیت کے سیلاب کے اثرات کو پیش کرتے ہیں اور اس پس منظر میں دیکھنے کے بعد وہ اس کی دوسری خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ سادگی، خلوص اور سچائی کا ذکر بھی ان کے یہاں بار بار ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ ادب کو تکلف اور تصنع سے پاک کرنا چاہتے ہیں۔ مثلاً مسدس ہی کے چند بندوں کے متعلق لکھا ہے کہ ان میں جو سادگی، خلوص اور صداقت ہے اس کا کہیں جواب نہیں[1]۔" یا میرؔ کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں: "جیسا یہ خیال فطری اور سادہ ہے ویسے ہی الفاظ بھی سادہ اور بندش بھی صاف اور ستھری ہے[2]۔" غرض یہ کہ انہیں تنقید میں ان باتوں

---

[1] مقدمات عبدالحق ص ۵۵ (مسدس حالی) [2] مقدمات عبدالحق ص ۲۷ (انتخاب میر)

کا خیال ضرور رہتا ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق مغربی ادبیات و تنقید سے اگرچہ پوری واقفیت رکھتے ہیں لیکن وہ مغرب کے ساتھ بہہ نہیں جاتے۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ ہر ادب کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے اپنی چند روایات ہوتی ہیں جن کو تنقید میں نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں مشرقی اصطلاحات جگہ جگہ ملتی ہیں۔ مثلاً وہ فصاحت اور بلاغت کا ذکر اکثر مقامات پہ کرتے ہیں لیکن اپنی اس مشرقیت کے باوجود وہ صرف انداز بیان اور اسلوب تک اپنی تنقید کو محدود نہیں کرتے بلکہ معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں پر ان کی نظر رہتی ہے۔

البتہ کہیں کہیں زبان کی طرف وہ ضرور غیر معمولی توجہ کرتے ہیں لیکن اس کی وجہ ان کی تنقید کا مشرقی انداز نہیں بلکہ ان کا ماہر لسانیات ہونا ہے انہیں زبانوں کے ارتقاء اور خصوصاً اُردو زبان کے ارتقا سے خاص طور پہ دلچسپی ہے چنانچہ وہ اُردو ادب کی تحقیق میں زبان کے تدریجی ارتقاء پر خصوصیت کے ساتھ نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً باغ و بہار کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں "باغ و بہار اپنے وقت کی نہایت فصیح اور سلیس زبان میں لکھی گئی ہے۔ میر امن خاص دلی کے رہنے والے ہیں اور ان کی زبان ٹھیٹ دلّی کی زبان ہے اور ان کا لکھا سند ہے مصنف کو زبان پر بڑی قدرت ہے۔ اور وہ ہر موقع پر اسی کے مناسب ٹھیٹ الفاظ استعمال کرتا ہے اور ہر کیفیت اور واردات کا نقشہ ایسی خوبی سے کھینچتا ہے کہ اس کے کمال انشا پردازی کی داد دینی پڑتی ہے"[۱]
غرض یہ کہ انہیں اس کا خیال رہتا ہے اور ہر جگہ ان کی تنقید میں یہ خصوصیت نظر آتی ہے۔ لیکن اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ انہیں اُردو زبان کے ارتقاء سے دلچسپی

---

[۱] مقدمات عبدالحق ص ۱۳۱-۱۳۲ (باغ بہار)

ہے۔ اس لیے وہ اس کا ذکر کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ پہلو ان کی تنقید کی اہمیت کو کم نہیں کرتا۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق سب سے پہلے ایک محقق ہیں۔ چھان بین تحقیق و تفتیش ان کی فطرت کا جزو بن چکی ہے۔ چنانچہ اس کے اثرات ان کی تنقید میں بھی ملتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ کبھی بغیر سوچے سمجھے کسی تنقیدی خیال کا اظہار نہیں کرتے۔ بلکہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ نہایت غور و فکر کے بعد لکھتے ہیں۔ ان کی آنکھوں سے کوئی پہلو اوجھل نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے ان کی تنقید نگاری میں جزئیات نگاری کی شان بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک محقق خلوص اور صداقت کا دامن کسی حال میں بھی نہیں چھوڑ سکتا۔ ڈاکٹر عبدالحق بھی چونکہ ایک محقق ہیں اس لیے خلوص اور صداقت کے عناصر بھی ان کی تنقید میں موجود ہیں۔ اس میں نہ جانب داری ہوتی ہے اور نہ بغض و عناد کا اظہار!

ان کی تنقید اگرچہ تجزیاتی ہوتی ہے۔ لیکن پھر بھی اس میں کہیں کہیں تشریح کا پہلو ضرور ملتا ہے۔ متعدد جگہ انہوں نے ایسا کیا ہے کہ اشعار نقل کر کے ان کی تشریح کر دی ہے۔ مثلاً حالی کے مسدس کا یہ بند ؎

بُرے ان پہ وقت آ کے پڑنے لگے اب — وہ دُنیا میں بس کر اُجڑنے لگے اب
بھرے ان کے میلے بچھڑنے لگے اب — بنے تھے وہ جیسے بگڑنے لگے اب
ہری کھیتیاں جل گئیں لہلہا کر
گھٹا کھُل گئی سارے عالم میں چھا کر

نقل کر کے اس کی تشریح ان الفاظ میں کرتے ہیں "شاعر کا بڑا کمال یہاں یہ ہے کہ شروع ہی میں اس نے قوم کی موجودہ حالت کی ایک جھپکی سی دکھا دی تھی۔ گویا ناظرین کو پہلے ہی سے آئندہ کے لیے تیار کر دیا تھا اس کے بعد فوراً وہ اس پہ پردہ ڈال دیتا ہے اور دفعتاً انہیں وہاں لے جاتا ہے جو ملت کا اصل گھر تھا۔ جاہلیت

(حالت قبل اسلام) کا نقشہ دکھاتا ہے مگر اسی فرابۂ ظلمت سے نور نبوت طلوع ہوتا ہے جس کی بدولت عرب کے وحشی مہذب قوم بن جاتے ہیں اور دنیا میں ان کے عروج کا ڈنکا بجتا ہے۔ شاعر ہمیں تمام منازل عروج کو طے کراتا ہوا منتہائے کمال پر لے جاتا ہے جب کہ ایک دنیا ملّتِ اسلام کے قدموں تلے تھی۔ اس کے بعد جب ہر طرف سے زوال کی گھٹائیں آنے لگتی ہیں تو ہمیں وہیں لے آتا ہے جہاں اس نے ہمیں ابتدا ہی میں قوم کے حال زار کی جھلکی دکھائی تھی۔"[1] لیکن یہ ان کی تنقید کی خامی نہیں کیونکہ اس سے شاعر کے فن کی خصوصیات بھی واضح ہوجاتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مطلب بھی ذہن نشین ہوجاتا ہے۔ اس میں تشریح و تنقید کا امتزاج موجود ہے۔ یہ تشریح شبلی کی تشریحی تنقید سے مختلف ہے۔ کیونکہ شبلی کی تشریح میں تنقیدی پہلو نہیں ہوتا۔

تشریح کے سلسلے میں کہیں کہیں ایسا ضرور ہوتا ہے کہ وہ داد دینے اور تعریف بھی کرنے لگتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں تاثراتی رنگ کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے اس قسم کے فقرے کہ "یہ پیرایہ غضب کا درد انگیز ہے"[2] عشق و عاشقی کا بیان ہے اور بہت پر لطف ہے"[3] ان دو مصرعوں میں کس خوبی سے ادا کر دیا ہے"[4] ان کے تنقید کے تاثراتی رجحان پر دلالت کرتے ہیں۔ لیکن یہ خصوصیت ان کی تنقید میں ہر جگہ نہیں بلکہ کہیں کہیں پیدا ہوتی ہے لیکن بہرحال وہ غلط یا بے جا تعریف نہیں کرتے اسی وجہ سے ان کی تنقید کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے زیادہ تر مختلف کتابوں پر مقدمے لکھے ہیں جو مصنف

---

[1] مقدمات عبدالحق ص ۵۶ (مسدس حالی)

[2] مقدمات عبدالحق ص ۲۵ (انتخاب میر)

[3] مقدمات عبدالحق ص ۲۷، (خواب و خیال)

[4] ڈاکٹر عبدالحق: نصرتی: ص ۴۳

کی کتاب کے تعارف اور تنقید پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کہیں کہیں تعارف کے سلسلے میں ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جس میں مبالغے کی ہلکی سی جھلک نظر آجاتی ہے، لیکن ایسا بہت ہی کم ہوتا ہے۔ عام طور ان کی باتیں جچی تلی ہوتی ہیں۔

اردو تنقید میں نقاد کی حیثیت سے ڈاکٹر عبدالحق ایک خاص مرتبے کے مالک ہیں۔ حالی نے جس سائنٹیفک تنقید کو شروع کیا تھا، ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اس سلسلے کو جاری رکھا۔ وہ حالی سے پوری طرح متاثر ہیں اور مغربی ادبیات کے براہ راست مطالعے نے ان کی تنقید میں کچھ اور بھی گہرائی پیدا کر دی ہے لیکن ان کا تنقیدی شعور انہیں مغربی خیالات کے رنگ میں رنگ نہیں سکا ہے۔ ان کی تنقید مغربی اور مشرقی تنقید کا سنگم ہے۔ خلوص، ہمدردی، وسعت، دور بینی، تخیل کی بلند پروازی اور احساس کی شدّت اور شعور کی بیداری، ان سب نے مل کر ان کو تنقید میں بہت بلند کر دیا ہے اور وہ اردو تنقید کی دنیا میں ایک نقاّد کی حیثیت سے منفرد نظر آتے ہیں۔

پنڈت کیفی

پنڈت کیفی بھی اردو زبان اور ادب کے محقق ہیں۔ وہ ایک ماہر لسانیات بھی ہیں اور ادیب بھی! "منشورات" اور "کیفیہ" ان کی دو کتابیں اردو زبان اور ادب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ان کے علاوہ پنڈت کیفی نے مختلف رسائل میں مضامین بھی لکھے ہیں جس سے ان کے تنقیدی خیالات و نظریات پر روشنی پڑتی ہے اور ان کے انداز تنقید کا پتہ چلتا ہے۔

تنقید میں وہ بہت سے ادیبوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن ان کی انفرادیت نے خود اپنا ایک راستہ بنایا ہے۔ وہ مغربی تنقید سے بھی واقفیت رکھتے ہیں اور مشرقی تنقید سے بھی! وہ انگریزی تنقید میں چلتی ہوئی جدید سے جدید تحریکوں سے واقف ہیں۔ رچرڈس، لیوس، اور الیٹ کے نام ان کے

نزدیک نئے نہیں ۔ وہ اپنی تحریروں میں بے تکلفی سے ان کا نام لیتے اور کہیں کہیں ان کے خیالات کو پیش بھی کرتے ہیں ۔ لیکن لکیر کا فقیر ہونا ان کو پسند نہیں ۔ وہ مغربی اصولوں کو اٹل نہیں سمجھتے ۔ ان کے خیال میں صرف انہیں اصولوں کو سامنے رکھ کر مشرقی ادب کو دیکھنا مناسب نہیں ۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "اُردو ادب میں تبصرے کے شعبے نے جو ترقی کی ہے بے نظیر ہے ۔ اس کی نظیر ملک کی اور زبانوں میں نہیں ملتی ۔ جنگ کے بعد کی افراتفری نظم کی طرح تبصرے پر بھی چھا گئی ۔ اب ہم اپنی تصنیفوں کی جانچ مغربی پیمانے سے کرتے ہیں ۔ معاشرت کے رنگ اور ماحول سے آنکھیں بند کر کے ان کے قاعدوں کو سامنے رکھ کر تبصرے ہوتے ہیں جو مغرب کے حضرات اپنی شاعری کے لیے باندھتے ہیں ۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ وہ قاعدے سب کے سب اعتنا کے ناقابل ہیں ۔ لیکن مدت سے ہماری ذہنیت "خذ ما صفا" کے سنہری اصول سے منحرف اور اندھی تقلید کی عادی ہو گئی ہے ۔ جب انگلستان کے ایک حال کے نقاد نے بھی یہ کہنے میں تامل نہ کیا کہ ملٹن انگریزی بھول گیا تھا تو ہمارے ایک نقاد نے بھی یہ کہنے میں تامل نہ کیا کہ میر کے کلام کا بہت سا حصہ ایسا ہے کہ اسے سر بازار زدوکوب کیا جائے ۔ منہ پھٹ کی تقلید منہ پھٹ ہی پیدا کر سکتی ہے ۔ وہ لیوس ہوں یا رچرڈس ۔ الیٹ ہوں یا کوئی ۔ ہم کو یہ دیکھنا چاہیئے کہ ہماری معاشرت اور ادب کا ماحول کس درجے تک ان کے اصول انتقاد سے مستحسن اثر لے سکتا ہے ۔ اخذ اور تقلید میں جو فرق ہے کسی تاویل و تعبیر کا محتاج نہیں "[1] پنڈت کیفی کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ انگریزی تنقید سے پوری واقفیت رکھتے ہیں ۔ اُردو تنقید کے جدید رجحانات کا بھی ان کو اندازہ ہے لیکن اس رجحان میں تقلید کا جو پہلو ہے اس کو وہ اچھا نہیں سمجھتے وہ مغربی معیار میں

---

[1] پنڈت کیفی : " ادب میں نئے رجحانات " مطبوعہ رسالہ " اُردو " جولائی ۱۹۴۳ء ص ۲۲۶ ۔ ۲۶۷

کے ساتھ ساتھ مشرقی معیاروں سے بھی کام لینا ضروری سمجھتے ہیں۔ گویا وہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے ہم آواز ہیں۔

وہ مغرب سے استفادہ کے قائل ہیں بشرطیکہ یہ استفادہ صحت مندانہ ہو۔ انہوں نے خود بھی مغرب سے استفادہ کیا ہے۔ البتہ تقلید ان کو پسند نہیں لکھتے ہیں "مغرب کی تہذیب و تمدن کے محاسن سے ہم سب کو استفادہ کرنا چاہیئے۔ ان کو اپنی معاشرت میں سمونا ضروری اور مفید ہے لیکن مغرب کی کورانہ تقلید ہماری ذہنیت کو غلامانہ بنا دے گی"[1] لیکن مغرب سے استفادے کے ساتھ وہ روایات کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ "اعتبارات اور رجحانات سے قطع نظر ایک قوم اپنی روایات ہی سے زندہ رہتی ہے روایات ہی ایک قوم کے احساسات اور جذبات کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس کے ارادوں اور ولولوں میں حسن اور حسنِ عمل کا موجب ہوتی ہیں"[2] ان خیالات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پنڈت کیفی انتہا پسند نہیں ہیں۔ ان کی ذہنی نشوونما مشرقیت کے زیر سایہ ہوئی ہے اس لیے وہ روایت پرستی کو ضروری سمجھتے ہیں اور چونکہ خارجی حالات سے بھی انہوں نے اثر قبول کیا ہے۔ اس لیے وہ نئے خیالات اور جدید رجحانات کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔

تنقید کے اصولوں پر انہوں نے کہیں تفصیل سے بحث نہیں کی ہے۔ ان کے مختلف مضامین میں صرف تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔ "کیفیہ" میں انہوں نے ایک جگہ شاعری کی باقاعدہ تعریف بھی کی ہے۔ شاعری کی تعریفوں میں جو اختلافات ہیں، ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "اختلافات تو مناسب

---

[1] پنڈت کیفی:۔ ادب میں نئے رجحانات:۔ مطبوعہ رسالہ اُردو: جولائی ۱۹۴۳ء ص ۲۶۶-۲۶۷

[2] ایضاً ص ۲۶۶

لفظ نہیں، رنگا رنگی جتنی شاعری کی تعریف میں بلا لحاظ زبان اور ملک کی خصوصیت دیکھی جاتی ہے، اتنی کسی موضوع کے حصّے میں نہیں آئی ہوگی۔ جب صورت حال یہ ہو تو توقع رکھنا کہ اس کتاب میں شاعری کی جامع اور مانع تعریف ملے، میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہاں تک ٹھیک ہے۔ بہرحال شاعری کی ماہیت کو جیسا کہ مجھ سمجھتا ہوں بتائے دیتا ہوں۔ جذبات و احساسات عایدہ کا خاص دلآویز اور موثر طریقے سے اظہار و استشہاد، قوت متخیلہ کا محاکات و استعارات خاصہ کے ذریعے جوش میں لانا اور مناظر قدرت کا دل کش و موثر احضار شاعری ہے"[1] لیکن ان خیالات پر انہوں نے بحث نہیں کی ہے بہرحال ان کے خیال سے یہ حقیقت ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ وہ عہد تغیر کے نقادوں کی طرح شاعری میں جذبات کو بہت اہمیت دیتے ہیں ا۔ ن جذبات کا فنی اظہار ہی ان کے نزدیک شاعری ہے۔ قوت متخیلہ کی اہمیت کا بھی ان کو احساس ہے۔ شاعری کے لیے قوت متخیلہ کو جوش میں لانے کا مقصد یہ ہے کہ اس میں تاثر کی کیفیت پیدا ہو اور وہ عمل کی طرف راغب کرے۔ ان نظریات میں حالی اور شبلی کے نظریات تنقید کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔

شعر کے لیے وزن کو وہ ضروری قرار دیتے ہیں۔ حالی نے مغرب کے ایک محقق کا جو یہ خیال پیش کیا ہے کہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں بلکہ وہ صرف اس میں اثر کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے، پنڈت کیفی کے نزدیک قابل قبول نہیں۔ وہ یہاں حالی سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یورپ کے محقق کا قول اس بارے میں محض بے اعتنائی کا مستوجب ہے، کہ ابتدا میں شعر کا انحصار وزن پر نہیں تھا۔ کیونکہ نہ اس کی کوئی شہادت پیش کی گئی ہے اور

---

[1] پنڈت کیفی، "کیفیہ" ص ۲۹۶-۲۹۷

نہ موجود ہی ہے۔ یہ تو ایسی ہی بات ہوئی کہ کوئی کہے کہ سانس لینے کا انحصار ناک پر نہیں۔ کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ نکٹے بھی بغیر ناک کے سانس لیتے ہیں اور جیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شعر کے لیے وزن اور بارادہ وزن اول شرط ہے[1]۔ لیکن اس پر بھی انہوں نے کھل کر بحث نہیں کی ہے۔

ادب و شعر ان کے نزدیک صرف فنی خوبیوں کا مجموعہ ہی نہیں۔ وہ ان میں حقائق نگاری کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب کو زندگی کی ترجمانی بھی کرنی چاہیئے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "وہ ناثر یا شاعر جو صرف تشبیہ اور استعارہ کے تصدّق سے ہی اپنے کلام کو سر سبز کر سکتا ہے اور حقائق نگاری اور تحقیق میں قاصر ہو، انشائے نظم و نثر پر حاوی نہیں کہا جا سکتا[2]۔ صاف ظاہر ہے کہ ان کے مضامین میں تشبیہ استعارہ یعنی ظاہری خوبیوں کے علاوہ اس کا فطرت کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ اس طرح ادب انسانی زندگی اور انسانی نفسیات کا ترجمان ہو جاتا ہے۔

پنڈت کیفی ادب کو بہت وسیع سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "ادبیات کا ماخذ ہی ادب۔ ادب عربی کا ایک لغت ہے جس کے معنی ہیں ہر چیز کی حد اور اندازہ کا لحاظ رکھنا۔ علمائے علوم، لسان و انشاء، ادب یا آداب کی ذیل میں ان علموں کو شمار کرتے ہیں۔ علم لغت، علم صرف، علم اشتقاق، علم نحو، علم معانی، علم عروض، علم قافیہ، علم رسم الخط، علم فرض الشعر، علم انشاء، علم تواریخ یا علم محاضرات اور علم بیان، آپ نے دیکھا کہ ادب کتنا بسیط اور عمیق سمندر ہے۔ ادبیات یا لٹریچر کو عموماً بہ مقابلہ سائنس و فلسفہ کے نظر استحقار سے دیکھا

---

[1] پنڈت کیفی :۔ کیفیہ :۔ ص ۲۰۵

[2] پنڈت کیفی :۔ منشورات : ص ۹۹

جاتا ہے لیکن فی الواقع یہ بجائے خود ایک سائنس ہے اور ادیب فلسفی کا پایہ رکھتا ہے[1] اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فلسفیانہ خیالات کی ترجمانی کو وہ منتہائے کمال سمجھتے ہیں اور چونکہ اس میں گہرے مسائل فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں، اس لیے وہ خود ایک سائنس ہے۔

ان کے خیال میں ادب انسانی معاشرت کا ایک شعبہ ہے اور چونکہ انسانی معاشرت ہر لمحہ اور ہر گھڑی تغیر و تبدل سے ہم کنار رہتی ہے اسی وجہ سے ادب پنڈت کیفی کے نزدیک غیر ساکت اور متحرک ہے۔ ہندوستانی ادب کی تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "ہر متمدن قوم کا ادب چونکہ معاشرت کا نہایت اہم شعبہ ہے۔ ناممکن تھا کہ ان انقلابی عوارض سے متاثر نہ ہوتا جواب تک ہماری انفرادی اجتماعی زندگی کا ماحول بنانے میں مصروف ہیں"[2] اور اس کے بعد اردو ادب کے مختلف ادوار میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ ان پر نہایت تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں اور نہایت سائنٹیفک تجزیہ کرتے ہیں، جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تنقید کے جدید سے جدید رجحانات سے نہ صرف باخبر ہیں، بلکہ خود ان کے قائل ہیں اور ان کی روشنی میں ادب کو دیکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔ غزل تک کو ان کے خیال میں حالات کے ساتھ ساتھ بدلنا چاہیئے۔ آج کل کے زمانے میں ان کے نزدیک "غزل وہی پروان چڑھ سکتی ہے جو جذبات عالیہ، وطنی احساسات اور داخلی خارجیت کی حامل ہو"[3] صاف ظاہر ہے کہ ان کو اس بات کا یقین ہے کہ اصناف سخن کے موضوعات حالات کے تقاضوں سے بدلتے رہتے ہیں اور یہ تغیر ناگزیر ہے۔ ان کے خیال

---

[1] پنڈت کیفی :۔ منشورات : ص ۹۸

[2] " " :۔ ادب میں نئے رجحانات : مطبوعہ اردو : جولائی ۱۹۴۳ء ص ۲۵۷

[3] " " ادب جدید۔ مطبوعہ اردو اکتوبر ۱۹۴۹ء

میں زبان اور ادب کا اثر معاشرت اور اخلاق پر مسلم ہے[1]"۔ بہرحال پنڈت کیفی اس بات کے قائل ہیں کہ ادب و شعر ماحول کے اثرات سے بچ نہیں سکتے اور ماحول بھی ان کے اثرات سے دامن نہیں بچا سکتا۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔

پنڈت کیفی کے یہ نظریات غور و فکر کا نتیجہ ہیں اور جدید تحریکوں کے اثرات کی جھلک ان میں صاف نظر آتی ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، اس میں حالی کے اثرات کو بھی کافی دخل ہے کیونکہ سب سے پہلے حالی ہی نے ان نظریات پر مفصّل بحث کی۔ پنڈت کیفی ان سے متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن ان میں صرف حالی ہی کا اثر نہیں ہے۔ ان میں مشرقی اور مغربی ادب کے گہرے مطالعے اور ان کے سماجی اور عمرانی شعور کو بھی دخل ہے۔

عملی تنقید کے نمونے پنڈت کیفی کے ہاں زیادہ نہیں ملتے۔ دوسرے کاموں نے انہیں اس کی طرف توجہ کرنے سے باز رکھا ہے۔ اور انہوں نے ایسے مضامین بہت ہی کم لکھے ہیں جن سے ان کی عملی تنقید پر روشنی پڑے۔ بہرحال جہاں کہیں انہوں نے اپنے کسی مضمون میں کسی شاعر یا ادیب کے متعلق کوئی رائے ظاہر کی ہے، اس میں ان نظریات کو ضرور پیش نظر رکھا ہے۔ البتہ اس میں وہ مشرقی تنقید کی اصطلاحوں کو ضرور استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ آزاد کے متعلق لکھا ہے "قوت تالیف اور حسنِ ادا، جدّتِ تخیل اور اسلوب کی ندرت ان پر ختم تھی"[2]۔ یہ تمام اصطلاحیں مشرقی ہیں لیکن ان کے ذریعے جن خیالات کا اظہار انہوں نے کیا ہے، ان کی صحت سے انکار ممکن نہیں۔

غرض پنڈت کیفی ماہر لسانیات اور اردو زبان کے محقق اور عالم ہونے کے

---

[1] پنڈت کیفی :: منشورات :: ص ۱۸۸

[2] " " " ص ۲۸۷

ساتھ ساتھ ایک نقاد بھی ہیں جن کے تنقیدی خیالات و نظریات غور و فکر، گہرے مطالعے، مختلف نقادوں کے صحت مند اثرات اور مشرق و مغرب کے حسین امتزاج کا نتیجہ ہیں اور جن کے سائنٹیفک ہونے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔

حافظ محمود شیرانی

حافظ محمود شیرانی بھی بہت بڑے محقق ہیں۔ تحقیق و تدقیق گویا ان کی گھٹی میں پڑی ہے۔ اسی وجہ سے ان کی تحریروں میں تحقیق کی طرف توجہ زیادہ ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی تنقید پس منظر میں جا پڑتی ہے۔ ان کی تحقیقی تحریروں میں کہیں کہیں تنقیدی اشارے ضرور مل جاتے ہیں لیکن وہ تنقید کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کرتے۔

ایک زمانے تک وہ اورینٹل کالج میگزین میں مختلف موضوعات پر تحقیقی مضامین لکھتے رہے۔ ان میں سے بعض کو انہوں نے کتابی شکل بھی دے دی ہے۔ ان کی تحقیقی تصانیف میں تنقید شعر العجم، پنجاب میں اردو، فردوسی پر چار مقالے، خالق باری، پرتھی راج راسا، تنقید آب حیات، خاص طور پر قابل ذکر ہیں لیکن ان سب میں تنقیدی پہلو بہت ہی کم نمایاں ہیں۔ صرف کہیں کہیں تلاش کے بعد ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

وہ شعر و ادب کے متعلق وہی خیالات رکھتے ہیں جو دوسرے محققوں کے ہیں عہد تغیر کے تنقیدی خیالات کا ان پر خاصا اثر ہے۔ وہ مغرب سے واقف ضرور ہیں۔ ان کو اس کی اہمیت کا بھی احساس ہے۔ لیکن جہاں کہیں تھوڑی بہت تنقید وہ کرتے ہیں اس میں ان کا انداز مشرقی ہو جاتا ہے۔ وہ مشرقی اصطلاحات تنقید کو استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ویسے ادیب کی شخصیت، ماحول کے اثرات، ذہنی رجحان اور افتاد طبع کے اثرات کا خیال ان کے پیش نظر ضرور رہتا ہے۔ مثلاً ملا وجہی کی سب رس، پر ایک مضمون لکھتے ہوئے وجہی کے ماحول اور سماجی

حالات کا ذکر وہ خاصی تفصیل سے کرتے ہیں[۱]۔ شعروادب ان کے نزدیک بیکار مشغلہ نہیں۔ وہ اس میں شعور اور ادراک سے کام لینے کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس میں حکیمانہ خیالات کا اظہار ہونا چاہیئے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ شعروادب کے فنی اور جمالیاتی پہلو کی طرف بھی توجہ کرتے ہیں۔

یہ خیالات ان کی تحریروں میں کسی منظم اور مربوط شکل میں نہیں ملتے یہ مختلف مضامین سے اخذ کئے گئے ہیں۔ ان مضامین میں بھی انہوں نے کھل کر ان موضوعات پر بحث نہیں کی ہے ان کو پڑھ کر مذکورہ بالا نتائج نکالے جا سکتے ہیں۔

شیرانی صاحب کی تحریروں میں عملی تنقید کے بھی مکمل نمونے نہیں ملتے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ اپنا میدان صرف تحقیق کو سمجھتے ہیں اور اسی وجہ سے تنقید کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تنقید کی اہمیت ان کی تحریروں میں ثانوی رہ جاتی ہے چنانچہ ان کی تنقید میں تشنگی اور گہرائی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ بیانیہ پہلو پر وہ خاص طور پر زور دیتے ہیں۔ صلائی کے متعلق ایک مضمون میں لکھتے ہیں:۔ صلائی نے غزلیں بہت کم لکھی ہیں۔ ان میں عشقیہ مضامین ندرت کے ساتھ ملتے ہیں۔ حسن وعشق کے لطیف جذبات سے اس کا کارخانہ بالکل خالی معلوم ہوتا ہے البتہ حکمت وپند اور جوش بے خودی نے اس کی غزلیات میں جگہ پائی ہے۔ مگر سب سے زیادہ خودی اور انانیت دشمنوں سے چھیڑ چھاڑ، ان پر طعن وطنز، ان کی دعائے مرگ، اپنا افلاس وناداری دنیا کی ناقدری اور بخت کی شکایت پر اس کا قلم رواں ہے۔ شاندار الفاظ اور بندشوں نے اس کی غزل کو قصیدہ کی چاشنی دے دی ہے"[۲] اس بیان سے صلائی کے کلام کی خصوصیات کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے لیکن اس کو پوری طرح تنقید نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس میں تجزیے کا پہلو نہیں۔ شیرانی صاحب کی تنقید کا عام انداز یہی

---

[۱] محمود شیرانی:۔ صلائی:۔ مطبوعہ اورینٹل کالج میگزین:۔ فروری / ۱۹۳۵ء ص ۱۱۸:۔

ہے لیکن کہیں کہیں وہ اس قسم کی تنقید بھی کرتے ہیں " انوری کا اعجاز اس کے قصائد مانے گئے ہیں۔ متقدمین کے نزدیک محاسن قصیدہ گوئی زیادہ تر شان و شکوہ الفاظ، نادر تشبیہات اور صنائع بدائع پر ختم تھیں لیکن انوری کی جدت پسند طبیعت نے اس میں مضمون داخل کیا۔ خیال بندی کا شوخ رنگ چڑھایا اور صنائع بندی کا زور توڑ کر اس کو علمیت کے رنگ میں رنگ دیا۔ فارسی زبان اس کے یہاں ایک نئی کروٹ لیتی ہے۔ جدید خیالات اور نئے اسلوب وافر مقدار میں پائے جاتے ہیں۔ وہ سینکڑوں بندشوں کا مبتدع ہے"[۱] اس سے انوری کی خصوصیات کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ لیکن اس میں بھی تنقید کا مشرقی انداز موجود ہے۔

شیرانی صاحب کو تحقیق سے غیر معمولی انہماک تھا۔ اس لیے وہ تنقید کی طرف پوری طرح توجہ نہیں کر سکے۔ لیکن ان کی تحریروں میں کچھ نہ کچھ تنقیدی خیالات ملتے ضرور ہے، جن کو مجموعی اعتبار سے دیکھنے کے بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ ان پر بھی عہد تغیر کی تنقید کا اثر ہے۔

حبیب الرحمٰن خاں شیروانی

نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی بھی فارسی اور اردو کے محقق ہیں وہ زندگی بھر قدیم کتابوں کے نسخے جمع کرتے رہے۔ کتب خانہ حبیب گنج ان کے اس ذوق و شوق اور انہماک کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے تحقیقی و تنقیدی مضامین اور تبصرے، علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، 'مخزن'، 'زمانہ' اور 'معارف' وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔ انہوں نے میر حسن کے 'تذکرہ شعرائے اردو' اور 'دیوان درد'، کو معہ مقدمات کے بڑے سلیقے سے مرتب کیا ہے۔ ان کے علمی و ادبی اور تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی 'مقالات شیروانی' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں ——— ان کی انہی تحریروں سے ان کے

---

[۱] محمود شیرانی: تنقید شعر العجم: ص ۲۶۴

تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

مولانا حبیب الرّحمان خاں شیروانی کو دوسرے محققین کی طرح عہد تغیّر کے لکھنے والوں سے مستفیض ہونے کا موقع مِلا ہے۔ شبلیؔ اور حالیؔ کے اثرات ان پر خاصے گہرے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:- "اسی زمانے میں علاّمہ شبلیؔ مرحوم سے ملاقات ہوئی۔ ان کے فیضِ صحبت سے وسعتِ نظر پیدا ہوئی[۱] حالیؔ کا اثر بھی ان پر خاصا گہرا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں ان اثرات کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ وہ اپنے زمانے کی پیداوار ہیں، اور اس زمانے کی تمام خصوصیات ان کی تحریروں میں موجود ہیں۔

تنقید کی طرف اُنہوں نے پوری طرح توجہ نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ ادب اور تنقید پر نظریاتی مباحث ان کی تحریروں میں نہیں مِلتے لیکن ان کی تحریروں سے ان کے تنقیدی نظریات کی وضاحت ضرور ہوتی ہے۔ اپنے پیش رووں اور ہم عصروں کی طرح وہ ادب اور شعر کی اہمیت کے قائل ہیں۔ شعروادب پر سوسائٹی کے اثرات کو انہوں نے تسلیم کیا ہے۔ ایک جگہ فارسی غزل کے دورِ اوّل پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس دور میں "نزاکت ولطافت، استعارہ ومجاز (جو جانِ غزل ہے) معدوم ہے۔ جوش و ولولہ اور سوز وگداز بھی نہیں۔ ان صفات کے پیدا ہونے کے دو بڑے سبب ہیں۔ ایک تصوف، دوسرا سوسائٹی کا رنگ۔ تصوّف ان شعرا میں نہ تھا سوسائٹی سپاہ کے نعروں اور ہتھیاروں کی جھنکار سے گونج رہی تھی۔ نزاکت کہاں بار پاتی سوز وگداز کو مصروفِ کارزار سپاہی زادہ کیا جانے۔"[۲] اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادب وشعر کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے گہرے سماجی شعور کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ شاعری کو محض قافیہ پیمائی نہیں سمجھتے، بلکہ حقیقی شاعری کے قائل

---

[۱] مقالاتِ شیروانی، ص۲۸۴

[۲] ایضاً ص۸۲

ہیں، جس کے لیے قوتِ مشاہدہ ضروری ہے۔ ان کے نزدیک یہ کسی شاعر کی بڑی اہم خصوصیات ہیں۔ مظہر کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "مظہر کے کلام میں سیرابی و تازگی۔ قوتِ مشاہدہ ہے۔ اور حقیقی شاعری۔ محض قافیہ پیمائی اور الفاظ نوردی نہیں ہے"[1] وہ حالی اور شبلی کی طرح مغرب کے صحت مند اثرات کو بُرا نہیں سمجھتے۔ بلکہ ادب اور تنقید کے لیے اس کو مفید خیال کرتے ہیں۔ ہندی اور بھاشا کے اثرات سے فائدہ اُٹھانا بھی ان کے نزدیک ضروری ہے۔ چنانچہ ان خیالات کا اظہار انہوں نے اپنے متعدد مضامین میں کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "جو میدان مغربی روشنی نے ہم کو دکھائے ہیں، کیا وجہ ہے کہ ان کے گُل بوٹے سے ہم کاشانۂ ادب کو آراستہ نہ کریں"[2] اسی طرح ہندی اور بھاشا سے واقفیت کو بھی وہ ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ بات ضروری ہے کہ "ہمارے غزل گو بھاکا کے لٹریچر سے واقفیت حاصل کریں اور اس کے مضامینِ لطیف کو سلیقے اور تمیز کے ساتھ اردو میں لائیں"[3] ان تنقیدی خیالات میں حالی اور شبلی کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔

اس کے علاوہ ان کی بعض تحریروں سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں جذبات اور تخیل کے قائل ضرور ہیں۔ لیکن اس کے لیے علم و فضل کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب و شعر میں خیال کی نیرنگی علم و فضل سے پیدا ہوتی ہے۔ فارسی کے غزل گو شعراء پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ "خیال کی وسعت و نیرنگی ان کے علم و فضل کا کرشمہ تھا"۔ غرض یہ کہ اسی طرح کے خیالات ہیں جو ان کی تحریروں میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں،

---

[1] مقالاتِ شیروانی، ص ۳۶۱

[2] ایضاً ، ص ۸۹

[3] ایضاً ، ص ۸۹

اور جن سے ان کے تنقیدی نظریات کی وضاحت ہوتی ہے

ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ان کی عملی تنقید سے ہوتا ہے۔ گویا ان کی عملی تنقید انہی تنقیدی اصولوں کی روشنی میں ہوتی ہے۔ وہ ادب کو معاشی معاشرتی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اصلیت اور واقعیت، جوش اور سوز و گداز کی انہوں نے برابر جستجو کی ہے۔ وہ مغرب کے اثرات کے قائل ہیں۔ لیکن تنقید میں وہ ان اثرات کو خاطر خواہ برت نہیں سکے ہیں، کیونکہ عربی تنقید کے گہرے مطالعے نے ان کو پوری طرح مشرقی رنگ میں رنگ دیا ہے۔ چناں چہ ان کی عملی تنقید میں بندش کی چستی، معنی آفرینی اور نازک خیالی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے تشریحی پہلو بھی ان کی تنقید میں نمایاں ہے۔ الفاظ اور زبان و بیان کی طرف بھی ان کی توجہ رہتی ہے۔

غرض مجموعی اعتبار سے ان کی تنقید میں عہدِ تغیر کی تنقید کے اثرات غالب ہیں۔

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب بھی اُردو کے محقق تسلیم کئے جاتے ہیں۔ انہوں نے کئی قدیم کتابوں کو مرتب کیا ہے وہ اپنے ادبی اور تحقیقی کارناموں کے متعلق خود لکھتے ہیں: "ذوق کی تحریک۔ حالات کی مساعدت اور خیالات کی یکسوئی کی بدولت مجھ سے جو تھوڑا بہت ادبی کام اب تک ہو سکا ہے اس سے میرا شمار ادب کے خدمت گذاروں میں ہونے لگا ہے۔ اور میرے خود فراموشانہ انہماک سے امید کی جا سکتی ہے کہ آئندہ بھی کچھ قابلِ ذکر خدمت انجام دے سکوں گا۔ اب تک جن کتابوں کی تصنیف، تالیف، ترتیب، ترجمہ یا تحشیہ، میرے ہاتھوں انجام پا چکا ہے۔ ان کے نام یہ ہیں۔ امتحان وفا، فرہنگ امثال، ہماری شاعری، فیض میر، مجالس رنگین، دبستان اُردو، روح انیس، نظام اُردو، جواہر سخن جلد دوم۔ شاہ کار انیس، اس کے علاوہ بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین مختلف رسالوں

میں شائع ہو چکے ہیں اور نامکمل کاموں کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے اگر ان کی تکمیل ہوگئی تو اُمید ہے کہ اُردو ادب میری خدمتوں کو جلد فراموش نہ کر سکے گا۔[1] ان کاموں کے علاوہ انہوں نے "کلیاتِ فائز" کو بھی مرتّب کیا ہے اور اندر سبھا وغیرہ پر بھی کچھ کام کیا ہے۔

یوں ان کے مضامین اور دوسری تحقیقی تحریروں میں بھی تنقید کی جھلکیاں ملتی ہیں لیکن نظریاتِ تنقید پر ان کی ایک مستقل کتاب "ہماری شاعری" ہے۔ "ہماری شاعری" ان کے دو طویل مضامین کا مجموعہ ہے۔ جس میں انہوں نے اُردو شاعری پر عام اعتراضات کے جوابات نہایت مدلّل انداز میں دیے ہیں اور شروع میں ایک مضمون انہوں نے شعر کی اہمیت اور ماہیت پر بھی لکھ کر اس میں شامل کر دیا ہے تاکہ شعر کے متعلق اپنے قائم کیے ہوئے اصولوں کی روشنی میں اُردو شاعری کا جائزہ لینے میں زیادہ آسانی ہو۔ گویا اس کتاب کے دو حصّے ہیں۔ پہلے حصّے میں شعر کی اہمیت اور ماہیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کی لفظی و معنوی خوبیاں سمجھائی گئی ہیں۔ فلسفۂ شاعری سے زیادہ بحث نہیں کی گئی ہے۔ شاعری کا عملی اور عام فہم پہلو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ دوسرے حصّہ میں اعتراضوں سے بحث کی گئی ہے۔ بحث میں وہ انداز اختیار کیا گیا ہے جس سے صرف اعتراض ہی نہ اُٹھ جائیں بلکہ وہ غلط فہمیاں بھی دور ہو جائیں جو ان اعتراضوں کا سرچشمہ ہیں اور لوگوں میں شعر کا صحیح ذوق۔ سخن فہمی کا ملکہ اور تنقید کی قوت بھی پیدا ہو جائے۔[2] بہر حال اس کا مقصد کچھ بھی ہو اس کتاب میں یہی دو چیزیں ملتی ہیں جن سے مسعود صاحب کے تنقیدی نظریات اور اندازِ تنقید دونوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

---

[1] سیّد مسعود حسن رضوی :۔ ہماری شاعری : مصنف کی آپ بیتی : ص ۲۴۱

[2] " " " " : دیباچہ ص ۳

مسعود صاحب کی تنقید پر نظر ڈالنے سے قبل ان کی افتاد طبع ذہنی رجحان، علمی استعداد اور ماحول کا مختصر سا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ ان کے تنقیدی نظریات اور انداز تنقید دونوں کی تشکیل انہیں کے زیر اثر ہوئی ہے۔ مسعود صاحب سوچ سمجھ کر بات کرنے کے عادی ہیں۔ تحقیق ان کی گھٹی میں پڑی ہے۔ احتیاط کو وہ ایمان سمجھتے ہیں۔ ان کی طبیعت کا عام رجحان یہ ہے کہ وہ اسلاف کے کارناموں کی اہمیت کو پہچانیں اور ان کا صحیح اندازہ لگائیں۔ کیونکہ ان کے خیال میں جدید خیالات اور نئے رجحانات کی عمارت اس وقت تک دیرپا نہیں ہو سکتی جب تک ان کا رشتہ روایات سے نہ جوڑا جائے۔ اُن کی یہ روایت پرستی بڑی حد تک ان کے احوال اور گردوپیش کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ جس زمانے میں ان کے ادبی اور تنقیدی شعور کی نشوونما ہوئی اس وقت ہندوستان میں وطنیت کی تحریک اپنے پورے شباب پر تھی۔ ان حالات کا اثر مسعود صاحب نے بھی قبول کیا۔ ہرچند یہ غیر شعوری ہی سہی، لیکن بہرحال مسعود صاحب پر اس اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ اپنی اور اپنے اسلاف کی ہر چیز کو عزیز رکھتے ہیں اور اسی نے ان کو روایات کا پرستار بنا دیا ہے۔ یہ خصوصیت ان کی تنقیدی تحریروں میں بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ لیکن اس کی وجہ سے اُن کے یہاں جذباتیت کا رنگ پیدا نہیں ہوتا۔ وہ اگرچہ روایات کے پرستار ہیں لیکن ان کی ہر بات مدلل ہوتی ہے انہوں نے فارسی، اردو، اور انگریزی تینوں ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے لیکن وہ مغرب سے واقفیت کے باوجود اس سے بہت کم متاثر ہوئے ہیں۔ کیونکہ ان کے خیال میں مشرقی ادبیات کو مغرب کے تنقیدی معیاروں سے نہیں جانچا جا سکتا۔ انہوں نے مغرب سے اپنے مفید مطلب باتیں لے لی ہیں جس سے ان کو سخن فہمی کے سلسلے میں مدد ملتی ہے۔

شاعری مسعود صاحب کے نزدیک جذبات کے اظہار کا دوسرا نام ہے۔ وہ

انسانی زندگی میں جذبات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں جذبات ہی کی وجہ سے دنیا میں رونق اور چہل پہل موجود ہے۔ اگر جذبات نہ ہوتے تو دنیا کی ساری رنگینیوں پر اوس پڑ جاتی۔ وہ جذبات کو انسانیت کا طرہ امتیاز سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "یہی جذبات جب لفظوں کا جامہ پہن لیتے ہیں تو شعر کہلاتے ہیں"[۱] شعر کے متعلق یہ خیال ایسا ہے کہ شاید ہی کسی کو اس سے اختلاف ہو۔ دنیا بھر کے نقاد اس بنیادی خیال سے متفق ہیں۔

مسعود صاحب شاعری کو بیکار مشغلہ نہیں سمجھتے۔ وہ اس کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں۔ البتہ شاعری کے مقاصد مختلف ہو سکتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "یہ سچ ہے کہ شعر سے لازمی طور پر کوئی مالی فائدہ نہیں ہوتا لیکن اگر ذہن کی تیزی، دل کی شگفتگی، روح کی بیداری اور اخلاق کی استواری کا شمار بھی فائدوں میں ہے تو شعر و شاعری کے مفید ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے؟ شاعری بے حس قوتوں کو چونکاتی ہے۔ سوتے احساس کو جگاتی ہے۔ مردہ جذبات کو جلاتی ہے، دلوں کو گرماتی ہے۔ حوصلوں کو بڑھاتی ہے۔ مصیبت میں تسکین دیتی ہے۔ مشکل میں استقلال سکھاتی ہے۔ بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو ابھارتی ہے"[۲] ان خیالات سے یہ صاف ظاہر ہے کہ مسعود صاحب شاعری کا کوئی ایک مقصد نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں اس کے متعدد مقصد ہوتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر نہ صرف جمالیاتی ہے اور نہ صرف سماجی و عمرانی! بلکہ وہ ان دونوں کے قائل ہیں۔ شاعری ان کے خیال میں اگر ایک طرف انسان کے لیے خوشی و مسرت کا باعث بن سکتی ہے تو وہ انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ایسی کیفیت بھی پیدا کر

۱؎ سید مسعود حسن رضوی :- ہماری شاعری :- ص ۱۱

۲؎ ایضاً ص ۱۳-۱۴

سکتی ہے جس سے بڑے بڑے انقلاب عمل میں آسکتے ہیں۔ وہ ہر ملک اور ہر قوم کے لیے شاعری کو ضروری سمجھتے کیونکہ ان کے نزدیک قوت متخیلہ کی ترقی اور جذبات کی تربیت کا شعر سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں [1] انہوں نے قوت متخیلہ کے متعلق ٹھیک کہا ہے کہ اگر وہ موجود نہ ہو تو انسان سوچ نہیں سکتا۔ اور جب سوچ نہیں سکتا تو ظاہر ہے کہ دنیا کا کوئی کام اس کے ہاتھوں انجام نہیں پاسکتا۔ اور جذبات چونکہ صرف خواہش نفسانی کے مترادف نہیں ہیں اس لیے ہمدردی، ایثار، تعلیم حب وطن قوم پرستی، تمام چیزیں اسی کے تحت آجاتی ہیں۔ ان سب کی تربیت شاعری کرتی ہے۔ اس لیے اس کی مقصدی اہمیت سے کسی طرح بھی چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔

شعر کی تعریف کے سلسلے میں وہ عروضیوں اور منطقیوں دونوں کی تعریف پیش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ عروضیوں کے نزدیک کلام موزوں کا نام شعر ہے اور منطقی اس کلام کو شعر سمجھتے ہیں "جو انبساط یا انقباض نفس کا باعث ہو۔ یا یوں کہیے کہ وہ کلام جس میں اثر ہو۔ یعنی جس کی غرض اپنے دل کی کوئی کیفیت جیسے رنج، خوشی، حیرت، جوش، غصہ، خوف وغیرہ دکھانا ہو یا دوسروں کے دل پر کسی طرح کا اثر ڈالنا اور ان کے جذبات کو ابھارنا ہو" [2] لیکن مسعود صاحب ان میں سے صرف ایک تعریف کو مکمل نہیں سمجھتے وہ موزوں اور بااثر کلام کو شعر کہتے ہیں [3] ان کے نزدیک بھی دو چیزیں شعر کے لیے ضروری ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے موزونیت اور اثر پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ وہ ان دونوں کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں موزونیت اور اثر میں

---

[1] سید حسن محمود رضوی:۔ ہماری شاعری ص ۱۴

[2] ایضاً ص ۱۹

[3] ایضاً ص ۲۰

ایک ہم آہنگی ہے۔ لکھتے ہیں: "شاعری جذبات کی ترجمانی ہے اور گہرے جذبات فطرتاً موزونیت کے ساتھ ظاہر ہونا چاہتے ہیں[1]" اور اثر میں شدت پیدا کرنے کے لیے بھی موزونیت کا ہونا ضروری ہے۔ اس لیے ان دونوں کو کسی حال میں بھی ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ وزن کے ساتھ وہ قوافی اور ردیف کو بھی شاعری کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کا خیال کہ جن چیزوں سے شاعری ساحری بن جاتی ہے ان میں قافیے اور ردیف کو ممتاز جگہ حاصل ہے[2] ان کو اس کا احساس ہے کہ ردیف و قوافی سے تخیل کی آزادی میں فرق پڑتا ہے لیکن وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ان سے کلام کے اثر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

مسعود صاحب نے شاعرانہ خیال کی خصوصیتیں یا شعر کی معنوی خوبیاں، اصلیت سادگی، بلندی، باریکی اور تڑپ بتائی ہے۔ اس طرح لفظی خوبیوں میں سادگی، اختصار، زور اور مناسبت الفاظ کو ضروری قرار دیا ہے اور ان سب پر نہایت تفصیل سے بحث کی ہے اور ساتھ ہی مثالوں کو بھی پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک شعر میں خیال کی اصلیت سے یہ مراد ہے کہ جس چیز سے وہ خیال متعلق ہے، اس کا وجود حقیقت میں ہو یا عقل یا اعتقاد کی رو سے ممکن ہو یا مان لیا گیا ہو[3] باریکی سے یہ مراد لیتے ہیں کہ خیال سطحی نہ ہو بلکہ انسانی فطرت کے گہرے مطالعے اور کائنات کے وسیع مشاہدے کا نتیجہ ہو۔ تڑپ کے متعلق وہ کہتے ہیں کہ "اس سے یہ مراد ہے کہ ساتھ جذبات بھی شامل ہوں[4]" اسی طرح لفظی خوبیوں کے ذیل میں سادگی سے وہ

---

[1] مسعود حسن رضوی: ہماری شاعری ص ۲۳

[2] ایضاً : ص ۲۷

[3] ایضاً : ص ۳۱

[4] ایضاً : ص ۴۶

یہ مراد لیتے ہیں کہ اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ سمجھنے میں دقت نہ ہو[۱]
اختصار سے ان کا مطلب یہ ہے کہ کم سے کم لفظوں میں مطلب ادا کیا جائے"[۲]
زور سے ان کی یہ مراد نہیں ہے کہ بہت دقیق لغات یا بہت شاندار الفاظ استعمال
کیے جائیں۔ بلکہ اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ جو کیفیت شاعر دکھانا چاہتا ہے
وہ پورے طور پر آنکھوں کے سامنے پھر جائے"[۳] ان کے نزدیک مناسبت الفاظ
کی دو صورتیں ہیں۔ ایک لفظ کی مناسبت خیال سے دوسری لفظ کی! مناسبت
لفظ سے۔ پہلی صورت بلاغت کلام میں داخل ہے دوسری فصاحتِ کلام میں
پہلی صورت کی پھر دو حیثیتیں ہیں۔ ایک مناسبت آواز کے اعتبار سے۔ دوسری
معنی کے اعتبار سے۔ اس طرح مناسبت الفاظ کی کل تین شکلیں ہوئیں"[۴] غرض
یہکہ اس طرح انہوں نے لفظی و معنوی خصوصیات پر تفصیل سے بحث کی ہے۔

یہ خیالات سائنٹیفک یا حکیمانہ ضرور ہیں۔ اس میں شاعری کے متعلق
تمام بنیادی خیالات و نظریات کا نچوڑ موجود ہے۔ مسعود صاحب نے جس کو نپے
تلے انداز میں پیش کر دیا ہے۔ یہ خیالات جس طرح مسعود صاحب تک پہنچے
ہیں اور انہوں نے ان میں جو کچھ تبدیلیاں کی ہیں ان کے متعلق انہوں نے خود ان
خیالات کا اظہار کیا ہے:۔ خواجہ حالی اور مولانا شبلی نے بھی کلام شعری کی خصوصیتوں
کا ذکر اپنے اپنے طور پر کیا ہے۔ میں نے ان بزرگوں کی تحریر سے فائدہ اٹھایا ہے
لیکن زیر قلم بحث کا انداز کچھ دوسرا ہے۔ اس لیے یہاں ان خصوصیتوں کی

۱؎ مسعود حسن رضوی :۔ ہماری شاعری ص ۴۷

۲؎ ایضاً :۔ ص ۵۵

۳؎ ایضاً :۔ ص ۶۲

۴؎ ایضاً :۔ ص ۶۳

تعداد اور تقسیم، ان کی تربیت اور تعریف۔ ان دونوں فاضلوں کے بیان سے بہت الگ ہے۔ ان خصوصیتوں کے بیان میں بعض لفظ ایسے آگئے ہیں جو زبان زد تو ہیں مگر ان کا مفہوم غیر معین سا ہے۔ اس لیے ان کی تعریف کرنا یا ان میں امتیاز کرنا مشکل ہے۔ مثلاً بلندی خیال، باریکی خیال، زور کلام۔ راقم نے غالباً پہلے پہل ان کی تعریف کر کے ان کے معنی معین کرنے کی کوشش کی ہے۔ تعریف محسوسات ہی کی مشکل ہوتی ہے۔ معقولات کی تعریف تو محال کے قریب ہو جاتی ہے۔"[۱] بالکل صحیح ہے۔ مسعود صاحب کے تنقیدی نظریات سے یہ بات صاف ظاہر کہ وہ حالی اور شبلی اور خصوصاً حالی سے بہت زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ مسعود صاحب کے نزدیک شعر کا مقصد جذبات کا اظہار اور احساسات کا اشتعال ہے حالی بھی جذبات کو بھڑکانے اور مشتعل کرنے کو شعر و شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ دنیا میں انہماک کے سبب جو قوتیں سو جاتی ہیں شعر ان کو بیدار کر کے انسانوں کو ایک نئی زندگی بخشتا ہے۔ اس سے روح میں تازگی اور طبیعت میں جولانی پیدا ہوتی ہے حالی اس کے قائل ہیں انہوں نے اس سلسلے میں پروفیسر جیمس کا مشہور قول نقل کیا ہے۔ مسعود صاحب بھی اس سلسلے میں حالی کے ہم خیال ہیں اور انہوں نے بھی اس خیال کو پیش کرتے ہوئے پروفیسر جیمس کا وہی قول مقدمہ شعر و شاعری ہی کے حوالے سے نقل کیا ہے جس کو حالی نے سب سے پہلے پیش کیا تھا۔ اسی طرح شاعری کی معنوی خصوصیات کی تقسیم میں بھی مسعود صاحب پر حالی کا اثر نمایاں ہے۔ حالی نے ملٹن کے اس قول پر کہ شاعری میں سادگی اصلیت اور جوش کا ہونا ضروری ہے نہایت تفصیل سے بحث کی ہے اور وہ انہیں خصوصیات کو شاعری کے لیے ضروری قرار

---

[۱] مسعود حسن رضوی:۔ ہماری شاعری:۔ ص ۳۰

دیتے ہیں مسعود صاحب بھی تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ کم و بیش انھیں خصوصیات کو شاعری کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ سادگی، اصلیت اور جوش کے بجائے انھوں نے اصلیت، سادگی، بلندی، باریکی اور تڑپ کی اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ بس اتنا ہی حالی سے اختلاف ہے۔ ورنہ مجموعی اعتبار سے اُن کا مطلب وہی ہے جو حالی کا تھا۔ مسعود صاحب نے خود بھی حالی کے اثر کا اعتراف کیا ہے۔ لفظی خصوصیات میں بھی حالی کا اثر نمایاں ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں ان موضوعات پر مفصل بحث علیحدہ علیحدہ نہیں ہے۔ لیکن ان خیالات کو اگر مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو مسعود صاحب کے خیالات سے مختلف نظر نہیں آتے۔ البتہ مسعود صاحب نے ان مباحث کے کے سلسلے میں جدت پیدا کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔

اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کرتے ہوئے اگرچہ مسعود صاحب نے دل چسپ بحث کی ہے اور نہایت شگفتہ انداز میں ان کو پیش کیا ہے۔ لیکن چونکہ ان کے پیش نظر فلسفۂ شاعری سے بحث نہیں اس لیے ان سے تنقید کے فلسفیانہ اصول اخذ نہیں کیے جا سکتے۔ انھوں نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔ لکھتے ہیں "کتاب کے اس حصے میں شعر کی اہمیت اور ماہیت پر ایک نظر ڈالی گئی ہے اور اس کی لفظی و معنوی خوبیاں سمجھائی گئی ہیں۔ فلسفۂ شاعری سے بحث نہیں کی گئی ہے۔ شاعری کا عملی اور عام فہم پہلو پیش نظر رکھا گیا ہے"[1] لیکن انھوں نے منطقی استدلال کو نظر انداز نہیں کیا ہے وہ ہر خیال پر مدلل اور سلجھی ہوئی بحث کرتے ہیں۔

مسعود صاحب کے تنقیدی نظریات پر مشرقی رنگ غالب ہے۔ ان کے سوچنے کا انداز تمام تر مشرقی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ مشرقی ادب کا صحیح جائزہ لینا چاہتے ہیں ان کے پیش نظر اس کی صحیح اسپرٹ سے واقفیت ہے وہ مغربی اصولوں سے

---

[1] مسعود حسن رضوی: ہماری شاعری ص ۳

واقف ہیں۔ لیکن ان کی روشنی میں مشرقی ادب کو دیکھنا نہیں چاہتے۔ کیونکہ ان کے خیال میں مشرقی ادب کو مغربی اصولوں سے نہیں جانچا جا سکتا۔

عملی تنقید میں مسعود صاحب ان اصولوں کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں اور انہیں کی روشنی میں اس کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کی عملی تنقید میں بھی مشرقی رنگ موجود ہے۔ وہ مناسبت الفاظ، زور، باریکی، تڑپ، فصاحت، حسن بیان، صنائع، بدائع قافیہ، ردیف وغیرہ کی طرف ضرور توجہ دلاتے ہیں۔ اسلوب اور طرز ادا خاص طور پر ان کے پیش نظر رہتا ہے۔ اس پر تنقید کرتے ہوئے وہ اگرچہ میر انیس کی قادر الکلامی جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کا بھی ذکر کرتے ہیں لیکن انداز بیان، طرز ادا اور زبان کا استعمال خاص طور پر ان کے پیش نظر رہتا ہے اور وہ مختلف انداز سے اس پر زور دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں "سلاست، روانی، شگفتگی کے دیگر لوازم انیس کے کلام میں اس طرح نمایاں ہیں کہ ان کو بیان کرنے اور ان کی طرف متوجہ کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی"[1] فصاحت و بلاغت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "انیس کا کلام جتنا فصیح ہے اتنا ہی بلند ہے"[2] کہیں کہیں ان کی تنقید میں داد دینے کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے لکھتے ہیں "اس میں شک نہیں کہ صنعتوں کے استعمال میں انیس اپنا جواب نہیں رکھتے"[3] یا "شاید ہی اردو کا کوئی دوسرا شاعر ان کا شریک ہو سکے"[4] یہ تنقید کا بالکل مشرقی انداز ہے لیکن یہ کہ اس سے خصوصیات کی وضاحت پوری طرح ہو جاتی ہے اور جس کا خیال مسعود صاحب کو ہر وقت رہتا ہے اسی وجہ

---

[1] مسعود حسن رضوی :۔ روح انیس :۔ ص ۲۴
[2] ایضاً :۔ ص ۳۵
[3] مسعود حسن رضوی :۔ ہماری شاعری :۔ ص ۳۶
[4] ایضاً :۔ ص ۳۲۔

سے وہ مثالیں بھی دیتے جاتے ہیں۔

مسعود صاحب کی تنقید اہمیت رکھتی ہے کیونکہ وہ مشرقی ہوتے ہوئے بھی سائنٹیفک انداز کی ہے۔ وہ محقق ہیں۔ چھان بین ان کی فطرت بن چکی ہے۔ اور یہ خصوصیت ان کی تنقید میں بھی موجود ہے جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں بہت سنبھلی ہوئی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ ایک نقاد کی حیثیت سے وہ منفرد ہیں۔

پروفیسر حامد حسن قادری

پروفیسر حامد حسن قادری اردو، زبان اور ادب کے مورخ کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ ان کی کتاب تاریخ داستانِ اردو، اردو نثر کی سب سے اچھی اور جامع کتاب ہے۔ اسی تاریخ میں وہ اپنے محقق ہونے کا بھی ثبوت دیتے ہیں۔ انہوں نے اردو زبان اور اردو نثاروں کے متعلق لکھتے ہوئے بعض ایسی باتیں کہیں ہیں اور چند ایسی چیزوں کا پتہ لگایا ہے جن سے ان کی طبیعت کے تحقیقی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے دوسرے مضامین میں بھی زبان اور ادب اور ان کے مختلف مسائل پر تحقیقی زاویہ نظر سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کی تصانیف میں تاریخ داستان اردو، تاریخ و تنقید ادبیات اردو، نقد و نظر، آثارِ عجم اور کمال داغ (داغ کے دواوین کا انتخاب مع ایک طویل مقدمہ کے) خاص طور پر مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ چند اور مضامین بھی ہیں جو انہوں نے رسائل میں لکھے ہیں ان سب سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

پروفیسر قادری ہر بات میں قدامت پسند اور روایت پرست ہیں۔ انہوں نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔ لکھتے ہیں: "میں بڑھاپے کی نسبت سے بہت بڑھ کر قدامت پسند بلکہ پرست ہوں ...... میں اپنے مذہب اخلاق و معاشرت ادب اور شاعری سب میں نہایت کٹر واقع ہوا ہوں میں اپنے مذہب کو الہامی، اپنی تہذیب کو توفیقی اور اپنے شعر و ادب کو روائتی سمجھتا

ہوں اور ان میں سے کسی کے متعلق اپنے نظریہ ادب کو بدلنے کے لیے تیار نہیں۔ میں زندگی کے ہر پہلو، انقلاب کی ہر تحریک اور شعر و ادب کی ہر تجدید کو اپنے اصول پر جانچتا اور پرکھتا ہوں۔[1] ان خیالات کے زیر اثر ہی ان کے تنقیدی نظریات کی تشکیل ہوئی ہے ان میں روایت پرستی قدم قدم پر موجود ہے لیکن خلوص کا فقدان نہیں ان کے ذہنی رجحان اور افتاد طبع نے انہیں جس راستے پر گامزن کیا ہے وہ اسی پر چل دیے ہیں۔ چنانچہ ان کی تنقید میں، تنقید قدیم کے اثرات، کا غلبہ نظر آتا ہے لیکن کہیں کہیں حالات کے اثرات کی وجہ سے ان کے یہاں تنقید کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔ کیونکہ وہ باوجود روایت پرستی کے زندگی کی طرح شعر و ادب میں انقلاب کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ اس کی ہر نئی شکل نئے اسلوب، نئے موضوع کو نظر استحسان سے دیکھتے ہیں[2]

روایت پرستی کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ شعر و ادب کے ظاہری پہلو کی اہمیت کے زیادہ قائل ہیں۔ انہوں نے کئی جگہ اس کا اظہار کیا ہے اور ان کے انداز تنقید سے بھی یہی پتہ چلتا ہے۔ ایک جگہ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ " ذہن و فکر، زبان و بیان اور شعر و ادب کی ترقی و بلندی کے بعد شاعری صحت زبان، حسن بیان اور لطافت تخیل کے مجموعے کا نام ہو جاتی ہے۔ ان میں سے ایک چیز کی بھی کمی ہو تو شاعری پست نظر آتی ہے۔ ان اوصاف سہ گانہ کی ترتیب مدارج بھی یہی ہے یعنی سب سے پہلی اور بڑی شرط زبان کی ہے۔ اگر ایک لفظ بھی غلط تلفظ یا غلط معنی میں نظم ہوتا ہے تو حسن بیان پیدا نہیں ہو سکتا اور لطافت تخیل خاک میں مل جاتی ہے۔ اگر اسلوب بیان درست

---

[1] حامد حسن قادری: انقلابی شاعری: مطبوعہ سالنامہ نگار ۱۹۴۴ء ص ۸۵

[2] ایضاً

نہ ہو تو مضمون کا لطف نہیں آتا۔[1] اس بیان سے یہ چیز صاف واضح ہے کہ ان کا رجحان شعر و ادب کے ظاہری حسن کی طرف زیادہ ہے اور وہ اسی کو ان کی معراج سمجھتے ہیں۔

وہ ادب برائے ادب اور برائے زندگی دونوں نظریوں کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں شاعری کام بھی ہے کھیل بھی۔ شاعری برائے زندگی بھی ہے اور برائے شعر و ادب بھی، اور برائے لاشے بھی۔ مشرق و ہندوستان کا نظریہ شاعری مغرب سے بالکل مختلف رہا ہے اور رہے گا ——[2] صاف ظاہر ہے کہ وہ ان میں سے کسی ایک نظریے سے وابستہ نہیں ہیں۔ بلکہ وہ دونوں کے دوراہے پر کھڑے ہیں۔ شاعری ان کے نزدیک مقصدی بھی ہو سکتی ہے اور غیر مقصدی بھی۔ اس سے بڑے بڑے کام بھی لیے جا سکتے ہیں اور اس سے صرف خوشی بھی حاصل کی جا سکتی ہے۔ لیکن وہ اس موضوع پر کہیں تفصیل سے بحث نہیں کرتے ویسے ان کی مختلف تحریروں کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ شاعری میں حکیمانہ خیالات اور اخلاقیات کو ضرور جگہ دینی چاہیے۔ وہ شاعری کو علوم کا جوہر لطیف اور روح رواں سمجھتے اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے میتھیو آرنلڈ کے مضمون "مطالعہ شاعری" کا ترجمہ کچھ اس طرح کیا ہے کہ جیسے اس کے ایک ایک لفظ سے انہیں اتفاق ہے یہ مضمون "نقد و نظر" میں شامل ہے۔

بہر حال پروفیسر قادری شاعری میں جس مقصدیت کے قائل ہیں اس کی نوعیت سماجی اور عمرانی کم ہے۔ عملی اور فکری زیادہ ہے۔ اگر شاعری بغیر مقصد کے بھی تخلیق کی جائے تو اس کو بھی وہ برداشت کر سکتے ہیں بشرطیکہ اس میں شاعری

---

[1] حامد حسن قادری:۔ نقد و نظر: ص ۱۹۳

[2] حامد حسن قادری:۔ انقلابی شاعر: مطبوعہ سالنامہ "نگار" ۴۴ء، ص ۸۵

کی وہ خصوصیات موجود ہوں جن کو اسلوب اور انداز بیان کہا جاتا ہے۔ یہ چیز ان کی مشرق پرستی پر دلالت کرتی ہے۔ وہ نئے تجربات کے مخالف نہیں ہیں لیکن مشرقی رنگ کو چھوڑنا نہیں چاہتے۔ لکھتے ہیں "میرا مقصود یہ ہے کہ انقلاب جدید کے اثرات سے اردو شاعری کے قدیم موضوعات میں تغیر ہو جائے۔ قدیم اصناف تبدیل ہو جائیں۔ نئے تجربات لکھے جائیں۔ نئی افادی حیثیت پیدا ہو جائے۔ کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن ہندوستانیت فنا نہ ہونی چاہیئے۔ مشرقیت تباہ نہ ہو جائے"[۱] یہ باتیں ان کی مشرقیت اور روایت پرستی کو صاف ظاہر کرتی ہے۔ انہیں خیالات کا اثر ہے کہ انہوں نے مغرب کے اثرات قبول نہیں کیے۔ وہ اپنے تنقیدی خیالات اور انداز تنقید دونوں میں مشرقی ہیں۔

مشرقیت سے والہانہ وابستگی ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ انداز بیان اور طرز ادا کی تبدیلی کے قائل نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں انداز بیان اور طرز ادا کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا۔ حالانکہ خیالات میں تبدیلیاں ہوا کرتی ہیں۔ اسی وجہ سے اول الذکر کی اہمیت ان کے نزدیک زیادہ ہے۔ انہوں نے ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کا ذکر کرتے ہوئے اس خیال کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے: "میرے نزدیک ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی میں تضاد نہیں ہے۔ ان کا اجتماع ممکن ہے۔ ادب و شاعری نثر و نظم اپنی ادبی و شعری تکمیل کا معیار رکھتے ہیں۔ ایک مرتبہ ایک درجہ یا ایک انداز و اسلوب ہمیشہ ایک اور یکساں رہتا ہے۔ بدل نہیں سکتا۔ خیالات، تجربے، موضوعات نئے نئے ہوں، بدلتے رہیں اور بدلتے رہتے ہیں لیکن ان کے اظہار کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا۔ ایک کامل شاعر، فطری شاعر، پیغمبر شاعر ہمیشہ وہی طریقہ پسند کرتا ہے۔ یہ ادب برائے ادب اور شاعری برائے شاعری

---

[۱] حامد حسن قادری: "انقلابی شاعر" مطبوعہ سالنامہ "نگار" ۱۹۴۴ء ص ۹۰

ہے۔ اب اگر وہ تجربے اور موضوع زندگی کے کسی شعبے سے متعلق ہیں تو وہ شاعری برائے زندگی بھی ہو جائے گی اور برائے شاعری بھی رہے گی[1]" ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے متعلق ان کا نظریہ یہ ہے لیکن ان کی طبیعت کا رجحان بہر حال ادب برائے ادب کی طرف ہے۔ اور وہ صوری اور جمالیاتی پہلوؤں کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ انہوں نے صاف صاف کہا ہے کہ "کس طرح کہنا شاعر کو شاعر بناتا ہے[2]، ان کے نزدیک اس کی اہمیت ثانوی ہے کہ وہ کیا کہتا ہے؟

پروفیسر قادری کی عملی تنقید پر انہیں خیالات کا اثر ہے۔ وہ عموماً مشرقی انداز کی تنقید کرتے ہیں۔ ان کے یہاں انداز بیان اور طرز ادا پر زیادہ زور ہوتا ہے۔ وہ کسی ادبی تخلیق کی سماجی اور عمرانی اہمیت پر بہت کم روشنی ڈالتے ہیں۔ زبان کی صحت، صنائع بدائع، بندشوں اور ترکیبوں کا خیال خاص طور پر ان کے پیش نظر رہتا اور اسی میں وہ اصلیت اور واقعیت کی تلاش بھی کرتے ہیں۔ لیکن صحیح جذبات و احساسات اور واردات قلبیہ کو بھی وہ نظر انداز نہیں کرتے۔ غزل کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں" اس کا لطف و اثر اس بات پر منحصر ہے کہ صحیح جذبات، اصلی واردات سچے معاملات بیان کئے جائیں۔ پیرایۂ بیان موثر ہو۔ تخیل کا رنگ نیچرل ہو، الفاظ شیریں، بندشیں درست۔ محاورے صحیح۔ صنائع لفظی و معنوی قریب الفہم ہوں[3]" ظاہری خوبیوں کا خیال یہاں بھی ان کے پیش نظر ہے لیکن اصلیت اور واقعیت کی ضرورت کا بھی انہوں نے اظہار کر دیا ہے۔ انہیں تمام چیزوں کو سامنے رکھ کر وہ تنقید کرتے ہیں۔ ان کی تنقید میں قدم قدم

---

[1] حامد حسن قادری :۔ انقلابی شاعر :۔ مطبوعہ سالنامہ نگار، ۱۹۴۴ء ص۹۸

[2] حامد حسن قادری :۔ نقد و نظر :۔ ص ۱۹۴

[3] قادری :۔ کمال داغ (داغ کی غزل گوئی پر ریویو) ص۲

پر انہیں اصطلاحات کا پتہ چلتا ہے۔ مثال کے طور پر داغ کی شاعری پر انہوں نے اس طرح کی تنقید کی ہے "غزل کی خوبی کے لیے ضروری ہے کہ الفاظ فصیح و شیریں ہوں۔ بندش چست و صحیح ہو۔ محاورات کا استعمال موزوں و برمحل ہو طرز ادا میں جدت ہو۔ داغ کے یہاں یہ سب چیزیں بہتر سے بہتر ہیں"[1] بس ان کی تنقید تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ ہر جگہ اسی انداز کی ہوتی ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ مکمل تجزیہ نہیں ہو پاتا۔ صرف شاعر کی خصوصیات کا پتہ چلتا ہے۔

اُردو تنقید میں پروفیسر قادری کی حیثیت ایک بزرگ کی ہے۔ ان کا مزاج مشرقی ہے۔ انہوں نے مشرقی علوم کا بغور مطالعہ بھی کیا ہے۔ وہ مشرق کو مشرق سمجھتے ہیں اور مغرب کو مغرب! وہ مشرق کی اہمیت کے قائل ہیں اسی وجہ سے انہوں نے اپنی تنقید میں مشرقی رنگ دیا ہے۔ حالانکہ وہ مغربی تنقید سے ناواقف نہیں ہیں۔

ڈاکٹر محی الدین زور ڈاکٹر زور نے بھی اُردو، زبان اور ادب پر تحقیقی کام کیا ہے لیکن چونکہ انہوں نے تنقید کی طرف بھی خاص طور پر توجہ کی ہے اور اس میں شعوری طور پر مغرب کے اثرات قبول کیے ہیں۔ اس لیے ان کی تنقید پر مفصل بحث "مغرب کے اثرات" والے باب میں کی جائے گی۔

مولانا سیّد سلیمان ندوی سیّد سلیمان ندوی مشہور عالم ہیں۔ مذہبیات کے ساتھ ہی ساتھ ادبی تحقیق سے بھی ان کو شغف ہے۔ ان کی مشہور تحقیقی کتاب "خیام" سمجھی جاتی ہے لیکن اس میں تنقید کا پہلو نام کو بھی نہیں ملتا۔ شاید تحقیق کی دھن میں انہوں نے تنقید سے چشم پوشی اختیار کر لی ہے۔ البتہ ان کے چند مقدمات اور مضامین ایسے ضرور ہیں جن سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ تنقیدی مضامین معارف اور ہندوستانی وغیرہ میں وقتاً فوقتاً

---

[1] قادری: کمال داغ (داغ کی غزل گوئی پر تبصرہ) ص

شائع ہوتے رہے ہیں اور ۱۹۳۹ء میں دار المصنفین اعظم گڑھ نے "نقوش سلیمانی" کے نام سے انہیں یک جا کر کے شائع کر دیا ہے۔ ان مضامین اور مقدمات میں سے اکبر کا ظریفانہ کلام، ہاشم علی کا مجموعہ مراثی، مکاتیب شبلی، مکاتیب مہدی، کلام شاد، کلیات عشق، شعلۂ طور، خمستان، مسدس حالی، خیابان، عطر سخن وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں اُن کے تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔

مولانا سید سلیمان ندوی نے کوئی مضمون ایسا نہیں لکھا جس میں تنقیدی نظریات کی بحث ہو۔ صرف دو ایک مضامین میں چند اشارے کر دیے ہیں جن سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن اس میں بھی خاصی دقت ہوتی ہے کیونکہ وہ اپنی عملی تنقید میں کسی خاص اصولوں کو پیش نظر نہیں رکھتے۔ برخلاف اس کے کسی تحقیق کو پڑھنے کے بعد جو خصوصیات، ان کے ذہن میں آتی ہیں وہ ان کو بیان کر دیتے ہیں۔ اور بس۔

انہوں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ وہ تنقید میں اپنے استاد شبلی کے نقش قدم پر چلیں۔ اسی وجہ سے ان کے تنقیدی نظریات بھی شبلی ہی کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ وہ شبلی کی طرح شاعری کو جذبات و تاثرات کا مجموعہ سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں شاعری کی صحیح تعریف یہ ہے کہ "وہ لفظوں میں شاعر کے جذبات اور تاثرات کی تصویر ہے۔ اور جذبات و تاثرات صرف ذاتی واردات ہو سکتے ہیں۔ اور نقالی اور اخذ و سرقہ سے ادا نہیں ہو سکتے۔ یہ ہار سچے موتیوں سے تیار ہوتا ہے جھوٹے موتی اس کے لیے بیکار ہیں[1]۔" ظاہر ہے کہ ان کے نزدیک شاعری ایسے جذبات و احساسات کا مجموعہ ہے جن میں خلوص ہو سچائی ہو۔ اصلیت اور حقیقت ہو۔ شاعری کے متعلق یہ خیال براہ راست عہد تغیر کی تنقید کے اثرات کا نتیجہ ہے۔

---

[1] سلیمان ندوی:۔ نقش سلیمانی :۔ ص ۲۵۴ خیابان

وہ اس کے مقصدی ہونے کے بھی قائل ہیں۔ ان کو اس بات کا احساس ہے کہ حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ شاعری کے مقاصد بھی بدلا کرتے ہیں لکھتے ہیں۔
"اب زمانہ سلاطین کے درباری شعرا کا نہیں بلکہ قومی و ملی شاعروں کا ہے جو بادشاہوں کے مدحیہ قصیدوں کی جگہ ملک و ملت کے جذبات کی ترجمانی کریں اور اپنی رجز خوانی سے اس کے سپاہیوں کا دل بڑھائیں"[1] اس بیان سے دو باتوں کا پتا چلتا ہے۔ ایک تو یہ ہے کہ سماجی زندگی کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب میں جو تبدیلی پیدا ہوتی ہے سید سلیمان ندوی کو اس کا شعور ہے اور دوسرے ان کو اس بات کا احساس بھی ہے کہ ادب کو قوم و ملک کی بیداری میں نمایاں کام کرنا چاہیے۔

لیکن دو ایک جگہ انہوں نے ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ شعر و ادب کے اجتماعی مفہوم سے وہ پوری واقفیت نہیں رکھتے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "ایک شاعر و خطیب میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ شاعر دنیا کو صرف اپنا دل دکھلاتا ہے۔ خطیب سامعین کا دل دیکھتا ہے اور ان کے خیالات و جذبات کو متاثر کرنا چاہتا ہے"[2] دوسری جگہ کم و بیش انہیں خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے "ہر فطری شاعر وہی کہتا ہے جو محسوس کرتا ہے وہ نہیں کہتا جو دوسرے محسوس کرتے ہیں اور جس طرح ہر شخص کا فطری رنگ خاص ہوتا ہے کہ وہی اس سے تراوش کرتا ہے۔ اسی طرح شاعر کا فطری رنگ بھی ایک ہوگا جو ہر جگہ یکساں ہی ظاہر ہوگا۔ البتہ وہ لوگ جو اپنے دل کی نہیں دوسروں کی کہتے ہیں وہ ہر رنگ محفل اور ہر ذوق دل کی نمائندگی کرتے ہیں مگر وہ اس لحاظ سے شاعر نہیں بلکہ ایک پیشہ ور خطیب اور واعظ ہیں"[3] ان بیانات

---

[1] سلیمان ندوی :۔ نقش سلیمانی :۔ ص۲۵۴ خیابان

[2] سید سلیمان ندوی :۔ نقش سلیمانی : ص۱۶۳ (اکبر کا ظریفانہ کلام)

[3] ایضاً :۔ ص۲۴

میں جہاں یہ مترشح ہوتا ہے کہ ہر شاعر میں اپنی ایک انفرادیت ہونی چاہیئے اور اس کے لیے دوسروں کی نقالی مناسب نہیں، وہ تو نہایت معقول ہے لیکن جہاں اس بات کا پتا چلتا ہے کہ سید سلیمان ندوی کو اجتماعی شعور سے اتفاق نہیں اور وہ شاعری کے لیے صرف یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ شاعر کے اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی ہو اور اس کو عوام سے کوئی تعلق نہ ہو تو ان کی تنقید عینیت کی طرف مڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ شاعری یقیناً جذبات واحساسات کی ترجمانی ہے اور شاعر جب چند خیالات پیش کرتا ہے تو اس میں خارجی حالات کے باعث پیدا شدہ کیفیات کی جھلک ہوتی ہے خارجی حالات کا ہو بہو بیان نہیں ہوتا لیکن تنقید کا سائنٹیفک نظریہ تو یہ ہے کہ شاعر کسی حال میں بھی اجتماعی زندگی اور عوام سے چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ وہ بہر حال جگ بیتی کو آپ بیتی کے روپ میں بیان کرے گا۔ اس لیے ضروری ہے کہ وہ تمام انسانوں کے حالات وکیفیات کو محسوس کرے اور اپنے فن کو ان سب کی ترجمانی کا ذریعہ بنائے۔ شاعر عوام کی ترجمانی کر کے یا ان کو مخاطب کر کے خطیب نہیں بن جاتا۔ اگر اس کے فن میں جان ہو تو اس کی شاعری بہر حال شاعری ہوتی ہے چاہے اس کے فن میں خطابت کا رنگ کتنا ہی گہرا کیوں نہ ہو۔ شاعر کے متعلق صرف یہ خیال کر لینا کہ وہ صرف اپنا ہی دل دیکھتا ہے۔ دوسروں سے اس کو سروکار نہیں ہوتا، صحیح نہیں شاعر تو کائنات کی ہر چیز پر نظر رکھتا ہے۔ اس کے احساس کی شدت معمولی سے معمولی واقعہ کا گہرا سے گہرا نقش اس کے دل پر چھوڑتی ہے۔ پھر وہ عوام کے دلوں کو کیسے نہیں ٹٹولے گا اور اگر اس کو کچھ کہنا ہے اور اگر وہ کوئی پیام دینا چاہتا ہے تو ظاہر ہے کہ وہ عوام سے سروکار رکھے گا اور اپنی آواز سے ان کو متاثر کرے گا تاکہ وہ اس پر عمل کریں۔ دنیا کے بڑے بڑے شاعروں نے ایسا کیا ہے۔ شاعری جذبات واحساسات کی ترجمانی ضرور ہے لیکن اسی حد تک محدود نہیں ہے۔ وہ شاعر کے

ادراک کا نتیجہ بھی ہوتی ہے اور شاعر کے ادراک کے لیے ناممکن ہے کہ وہ عوام سے غافل رہے اور ان کو متاثر کرنے سے خواہ مخواہ چشم پوشی کرے۔

مولانا سید سلیمان ندوی شعر و ادب میں ماحول کے اثرات کی اہمیت سے واقف ہیں۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ ہر زمانے کے حالات ہی اس زمانے کے ادب کی تشکیل کرتے ہیں۔ سماجی زندگی میں جو کیفیت ہوتی ہے حالات جو کروٹ لیتے ہیں اس کی جھلک براہ راست یا بالواسطہ طور پر ادب اور شعر میں نمایاں ہوتی ہے لکھتے ہیں :۔ "یہ عجیب بدنصیبی ہے کہ ہماری شاعری کی پیدائش اس وقت ہوئی جب قوم پر مردنی چھائی تھی اس کی ساری قوتیں ٹھنڈی تھیں اور یاس اور ناامیدی اس کو ہر طرف گھیرے تھی۔ ایسی قوم کے دل و دماغ میں قویٰ کا اشتعال واقعیت کی قوت، مقصد کی بلندی اور عزم و ہمت کا جوہر کبھی پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ فردوسی نے محمود کو پیدا کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ محمود نے فردوسی کو پیدا کیا۔ اگر محمود کی تلوار یہ ہنگامہ آفریں عہد پیدا نہ کرتی تو رستم و سہراب اور کیکاؤس وافراسیاب کے بوسیدہ ڈھانچوں میں یہ جان نہیں پڑ سکتی تھی اور نہ رزم و جنگ کی یہ رجز و مہیب تلواروں کی یہ جھنکار اور وادِ شجاعت کے یہ افسانے فردوسی کی زبان و قلم سے ادا ہو سکتے تھے"[1] اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کے خیال میں ماحول اور حالات و واقعات سے ادب اثر قبول کرتا ہے اور اس کے تمام شعبے سماجی حالات کے سانچے میں ڈھلتے ہیں لیکن وہ اپنی تحریروں میں اس بات پر زور کم ہی دیتے ہیں کہ ادب و شعر بھی ماحول میں تبدیلی پیدا کر سکتے ہیں۔ وہ شعر و ادب کے مقصدی ہونے کے قائل تو ضرور ہیں لیکن ان کو انقلاب و ارتقا کی منزل تک پہنچانے کے خیال سے ان کی تنقید پر چلتے ہیں۔

---

[1] سید سلیمان ندوی :۔ نقوش سلیمانی ص ۲۵۶

ان کے یہاں تکنیک کا شعور موجود ہے وہ بعض خاص ہیئتوں کو بعض خیالات کی ترجمانی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں گویا ان کے خیال میں مواد اور ہیئت میں ایک ہم آہنگی ہونی چاہیئے۔ "مسدس" پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے انہوں نے اس خیال کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے اور یہ بتلانے کی کوشش کی ہے کہ حالی نے جن خیالات کو پیش کیا ہے وہ مسدس ہی میں بہتر طریقے سے ادا ہو سکتے تھے۔

مولانا سید سلیمان ندوی کی عملی تنقید کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعر کی خصوصیات تو بیان کر دیتے ہیں لیکن اس سلسلے میں مخصوص اصولوں سے کام نہیں لیتے۔ اسی وجہ سے کوئی معقول تجزیہ ان کے یہاں نہیں ملتا۔ خصوصیات کو گنانے کے بعد نقاد کے لیے یہ بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ان خصوصیات کے محرکات کو بھی سامنے لائے ورنہ اس کا معقول تجزیہ نہیں کر سکتا۔ سید سلیمان ندوی اکبر کی ظریفانہ شاعری پر بحث کرتے ہوئے اس کی تمام خصوصیات کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن اس پر قلم نہیں اٹھاتے کہ کن حالات کے ماتحت ظرافت اکبر کے کلام میں پیدا ہوئی۔ مسدس حالی کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان تمام باتوں کو پیش کرتے ہیں جو مسدس میں موجود ہیں لیکن مسدس کو کن حالات نے پیدا کیا۔ آیا وہ اپنے وقت کی پیداوار ہے یا نہیں۔ اس کا ذکر وہ مطلق نہیں کرتے۔ اگر کہیں ان کی تنقید میں یہ خصوصیت پیدا بھی ہوتی ہے تو اشاروں کی صورت میں!

تنقید کی مشرقی اصطلاحات سے وہ اپنی تنقیدی تحریروں میں ضرور کام لیتے ہیں۔ فصاحت و بلاغت، تشبیہات و استعارات۔ لطافت و روانی، بے ساختگی، آمد، آورد، جدت، ادا، غرض یہ کہ اس قسم کی تمام اصطلاحات ان کی تنقید میں ملتی ہیں۔ کہیں کہیں انہوں نے سادگی اور جوش بیان وغیرہ کی اصطلاحات سے بھی کام لیا ہے۔ جس سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ وہ بھی عہد تغیر کی تنقید سے متاثر ہیں۔

مولانا عبدالماجد دریاآبادی

مولانا عبدالماجد دریا ابادی بھی اُردو، اَدب کے صیحح معنوں میں محقق تو نہیں لیکن اُردو، ادب سے ان کی غیر معمولی دل چسپی نے انہیں محقق ہونے کے قریب تک ضرور پہنچا دیا ہے۔ فلسفے کی طرف ان کی توجہ خاص ہے لیکن ادب سے بھی وہ کچھ کم دل چسپی نہیں رکھتے۔ چنانچہ انہوں نے چند تنقیدی مضامین اور تبصرے بھی لکھے ہیں جو "مضامین عبدالماجد دریابادی" اور "مقالات ماجد" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ انہیں مضامین اور تبصروں سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

مولانا عبدالماجد پر مذہب کا اثر بڑا گہرا ہے وہ بغیر مذہب کا سہارا لیے ہوئے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھتے۔ مذہب کے اسی گہرے اثر کا نتیجہ ہے کہ وہ ایسی باتوں کی طرف زیادہ راغب ہوتے ہیں جن کی نوعیت ماورائی اور مابعد الطبیعاتی ہوتی ہے۔ وہ ہر چیز کا رشتہ عالم بالا سے جوڑ دینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ یہ خصوصیت ان کے نظریہ شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "شاعری کی آواز الہام کی آواز ہوتی ہے۔ ہاں ہر شاعر کی نہیں۔ اس شاعر کی نہیں جو بے بصری کے ساتھ تخیل کی ہر وادی میں ٹھوکریں کھاتا اور اپنا سر ٹکراتا پھرتا ہے ہے۔ بلکہ اس شاعر کی جو ایمان کی روشنی میں بصیرت کی شعاعوں میں وَانْتَصَرُوْا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا کے سایۂ رحمت میں حقیقت کی منزلیں طے کرتا ہوتا ہے"[1]۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ شاعری کو بالکل ایک الہامی چیز سمجھتے ہیں لیکن اسی شاعری کو الہامی سمجھتے ہیں جس کا پیش کرنے والا ایمان و بصیرت رکھتا ہو اور اس کی شاعری بھی اسی رنگ میں رنگی ہوئی ہو۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ مذہبی شاعری کو بلند ترین شاعری سمجھتے ہیں۔ مذہب چونکہ ان کے نزدیک

---

[1] مضامین عبدالماجد صہ ۴۳۔

زندگی کی اعلیٰ اقدار کا حامل ہے اس لیے شاعری کے متعلق ان کا یہ خیال کچھ تعجب انگیز نہیں۔ اس خیال کے علاوہ وہ کہیں اپنے نظریات تنقید کی وضاحت نہیں کرتے ان کی عملی تنقید سے یہ پتا ضرور چلتا ہے کہ وہ شاعری میں تخیل، طرزِ ادا، لطف زبان، خیال کی ندرت، ترکیبوں کی صفائی اور جدت کے عناصر کو تلاش کرتے ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ شاعری میں کوئی پیغام ضرور موجود ہو۔ یہ خصوصیت اس کے مرتبے کو بڑھا دیتی ہے۔

ان کی عملی تنقید میں دوسرے نقادوں کی طرح مشرقی رنگ غالب ہے وہ اگرچہ مغربی ادبیات سے اچھی طرح واقفیت رکھتے ہیں۔ لیکن اپنے انداز تنقید کو انہوں نے پوری طرح مشرقی بنایا ہے۔ جو چیزیں انہیں پسند آئی ہیں وہ ان کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ اقبال کے متعلق لکھتے ہوئے ایک شعر کی تعریف یوں کرتے ہیں: "اور شعر تو یہ کہا ہے۔ اس اک شعر پر دوسروں کے دیوان قربان ہیں — کیا سارے کانگریسی لٹریچر میں اس سے زیادہ کچھ مِل سکتا ہے۔ کیا بڑے سے بڑے احرار نے اس سے زیادہ کچھ کہا ہے"[1] اسی طرح غالب کا ایک شعر نقل کرنے سے قبل لکھتے ہیں: "کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں"[2] اسی طرح حالی کے کے متعلق ایک جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں: "وداع و رخصت کے بڑے بڑے رقت انگیز مضمون آپ کی نظر سے گزرے ہوں گے۔ لیکن حسرت و یاس کی جو تصویر اس رونے میں نہیں، ہنسی میں دکھا دی گئی ہے، اس کا بھی کوئی جواب ہے"[3] مولانا عبدالماجد کی تنقید کا یہ انداز اس بات پر دلالت کرتا ہے

---

[1] مضامین عبدالماجد:۔ ص ۵۲

[2] مضامین عبدالماجد:۔ ص ۱۸۷ (غالب کا فلسفہ)

[3] مولانا عبدالماجد دریا بادی:۔ اُردو کا واعظ شاعر: مطبوعہ ہندوستانی جولائی ۱۹۳۶ء ج ۶ حصہ ۲

کہ ان کے یہاں تنقید کا تاثراتی رنگ موجود ہے۔ اور اس میں بھی مشرقیت پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ سادگی، سلاست، ندرت خیال، ترکیبوں کی صفائی اور بلاغت وغیرہ کا ذکر بھی وہ اکثر جگہ کرتے ہیں۔ غالب کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "زبان کی سلاست، ترکیبوں کی صفائی اس میں کیسے آ سکتی تھی۔ لیکن خیال کی ندرت، طبیعت کی جدّت اس نومشقی میں بھی کچھ ڈھکی چھپی نہیں ہے" غرض یہ کہ اس طرح وہ مشرقی تنقید کی طرف اپنے رجحان کا پورا ثبوت دیتے ہیں۔

تشریح بھی ان کی تنقید کی ایک خصوصیت ہے۔ وہ مطالب کو زیادہ سے زیادہ واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اشعار کو نقل کرکے ان کا مطلب لکھنا ان کا خاص انداز ہے۔ تشریح کا خیال ان کو تجزیے کے راستے سے ہٹا دیتا ہے۔ کہیں کہیں وہ مقابلہ بھی کرتے ہیں تاکہ شاعر کی خصوصیات زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آجائیں۔ لیکن یہ مقابلہ عام طور پر آپس ہی میں اپنے ہی درمیان ہوتا ہے۔

مولانا عبدالماجد کو اپنے اسلوب سے بڑی محبت ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ ایک خاص اسلوب کے مالک ہیں لیکن تنقید میں ان کا یہ اسلوب کچھ زیادہ مفید ثابت نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ سے ان کو خواہ مخواہ ایک معمولی خیال کو پیش کرنے میں طوالت اختیار کرنی پڑتی ہے اور بغیر کسی مقصد کے بات بڑھ جاتی ہے۔ تنقید اس کو برداشت نہیں کر سکتی اس میں تو نپے تلے الفاظ کا استعمال ضروری ہے۔

بہر حال ان کی تنقید کی خصوصیات یہ ہیں۔ ان کی تنقید مقدار میں بھی زیادہ نہیں ہے۔ نظریاتی تنقید کی طرف تو انہوں نے ذرا بھی توجہ نہیں کی ہے اور عملی تنقید کی بھی جو مثالیں ان کے یہاں ملتی ہیں وہ بھی تنقید کے اعتبار سے

بہت زیادہ اہم نہیں۔ کیونکہ اس میں انہوں نے کسی خاص اصولوں کو بہت کم پیش نظر رکھا ہے۔ وہ کتاب کے موضوعات کو اپنے الفاظ میں ضرور بیان کر دیتے ہیں۔ تشریح بھی ان کی خصوصیت ہے۔ لیکن وہ تجزیہ نہیں کر پاتے جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں گہرائی کا احساس کم ہوتا ہے۔ ان کا اندازِ بیان تنقید کے لیے موزوں نہیں ہے۔ اسلوب کو برقرار رکھنے کا خیال، تنقید کی طرف سے ان کی توجہ کو بڑی حد تک ہٹا دیتا ہے اور وہ شاید اسی وجہ سے بہت کم قابل ذکر تنقیدی خیالات کا ذکر کر پاتے ہیں۔ البتہ ان کی تحریریں خوش اسلوبی کی وجہ سے دل چسپ ضرور ہوتی ہیں۔

تحقیق کے ساتھ ساتھ جس تنقید کی نشوونما ہوئی وہ بھی اردو تنقید میں اضافے کا باعث بنی ہے۔ محققین میں سے اکثر نے تنقید کے اس سلسلے کو قائم رکھا جس کی ابتدا عہد تغیر کے نقادوں نے کی تھی۔ ان محققین میں سے اکثر ایسے تھے۔ جنہوں نے عہد تغیر کے نقادوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ چنانچہ وہ لازمی طور پر اس فضا سے متاثر ہوئے جو عہد تغیر کی تنقید نے اردو میں پیدا کر دی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں سے اکثر کے یہاں عہد تغیر کی تنقید کے اثرات ملتے ہیں۔ بعضوں کے یہاں زیادہ اور بعضوں کے یہاں کم! لیکن بہر حال مجموعی اعتبار سے یہ اثرات غالب ضرور ہیں۔

ان میں سے زیادہ ادب و شعر کی اہمیت کے قائل ہیں اور اس حقیقت کو دوسروں کے ذہن نشین کرانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ان میں تقریباً سب کو ادب و شعر کی سماجی اہمیت کا احساس بھی ہے۔ وہ اس سے کوئی کام بھی لینا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک سماج کے اثرات ادب پر پڑتے ہیں اور سماج ادب سے اثرات قبول کرتا ہے اور وہ ان دونوں کو (دو ایک کو چھوڑ کر) اثرات کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ ان سب کے خیال میں سادگی، اصلیت اور حقیقت واقعیت، ادب کے لیے ازبس ضروری ہیں۔ مبالغہ آرائی اور تکلف و تصنع

سے ان سب کو نفرت ہے وہ سب کے سب ادب کی فنی اور جمالیاتی اہمیت سے بھی چشم پوشی نہیں کرتے۔ بلکہ اس پر بہت زور دیتے ہیں۔ تقریباً ان میں سے ہر ایک کو مغربی ادبیات اور تنقید سے واقفیت ہے۔ ان میں سے بعضوں نے استفادہ بھی کیا ہے۔ لیکن وہ ان کے ساتھ بہہ نہیں جاتے بلکہ مشرق و مغرب میں جو فرق ہے، وہ اس کا شعور رکھتے ہیں اور شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ ان میں سے قریب قریب ہر ایک کا رجحان مشرقیت کی طرف ہے۔ ان کے نظریات تنقید میں بھی مشرقیت کی جھلک نظر آتی ہے اور انداز تنقید میں بھی!

محققین میں زیادہ نے تنقید کی طرف مستقل توجہ نہیں کی ہے۔ اپنی دوسری مصروفیتوں کے ساتھ ساتھ وہ تنقید بھی لکھتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اصولوں کی بحث سوائے مسعود صاحب کے۔ ان میں سے کسی کے یہاں نظر نہیں آتی، یہ لوگ اپنی مختلف تحریروں میں، اپنے نظریات کے متعلق صرف اشارے کر دیتے ہیں۔ البتہ ان کے یہاں عملی تنقید کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

بہرحال محققین کی تنقیدی اہمیت مُسلّم ہے۔ اُردو تنقید میں انہوں نے جو اضافہ کیا ہے، اس سے کسی حال میں بھی چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔

چھٹا باب

مغرب کے اثرات[1]

مغرب کے اثرات ہندوستان کی تہذیب پر صحیح معنوں میں اسی وقت پڑنے شروع ہوئے جس وقت سے پرتگالیوں، ڈچوں اور فرانسیسیوں کو پس منظر میں ڈال کر انگریزوں نے اپنے آپ کو یہاں مضبوط سے مضبوط تر بنانا شروع کر دیا اور تجارت کے ساتھ ساتھ جب یہاں کے سیاسی معاملات میں بھی انہوں نے دل چسپی لینی شروع کر دی۔ اس طرح ہندوستانیوں سے ایک میل جول کا ذریعہ نکل آیا اور ایک قوم دوسری قوم کی تہذیب پر اثر انداز ہونے لگی۔ اس وقت آپس میں تھوڑی بہت شادیاں بھی ہوئیں جس کے نتیجے میں خون بھی ملنے لگا۔ ایسے لوگوں کی زندگی کا نقشہ ڈاکٹر اسپر (Dr. Spear.) نے اپنی کتاب (The Nabobs,) میں بڑی خوبی سے کھینچا ہے۔ اور جس پر ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب "اردو کے یورپین اور انڈو یورپین شعرا European and Indo|European poets of Urdu. کے تیسرے باب کی بنیاد رکھی ہے۔ انہوں نے یہ بتایا ہے کہ کس طرح یہ لوگ ناچ کے شوقین تھے اور "زنانہ" کو انہوں نے اپنے یہاں کس طرح رواج دیا تھا۔ حقہ، پان اور پالکی یہ تمام چیزیں

کس طرح ان کی زندگی کا جزو بن گئی تھیں[1]۔ ڈاکٹر عبداللہ یوسف علی اپنی تہذیبی تاریخ کو ۱۷۷۳ء سے شروع کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی کتاب کو ان الفاظ سے شروع کیا ہے "تہذیب و ثقافت کے سلسلے میں زیادہ بہتر ہے کہ ہم انگریز کے اثرات کی تاریخ کو ۱۷۷۳ء سے شروع کریں۔ جب کہ ریگولیٹنگ ایجکٹ پاس ہوا اور اس پر عمل شروع ہوا[2]۔" بہرحال ہندوستان پر مغرب کے اثرات انگریزوں ہی کے ذریعہ پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دوسری مغربی طاقتوں کی اس سلسلہ میں کچھ زیادہ اہمیت نہیں۔ اٹھارویں صدی کے آخر تک یہ اثرات کوئی خاص اہمیت حاصل نہ کر سکے۔ کیونکہ یہ زمانہ ہندوستان کی تاریخ میں ابتلاء اور نراج کا زمانہ تھا۔ اس وقت تک ملکی طاقتیں آپس میں برسرپیکار تھیں۔ باہر سے حملے ہوتے رہے تھے۔ غرض یہ کہ مستقل نراجی کیفیت تھی۔ اور تقریباً ایک صدی تک ہندوستان کی حالت یہی رہی۔ ظاہر ہے کہ نراجی حالت میں دو تہذیبوں پر اثرات کے نقوش زیادہ گہرے ثبت نہیں ہوتے۔ چنانچہ انگریزوں اور ہندوستانیوں کے اثرات کے نقوش بھی ایک دوسرے پر کچھ مدہم ہی رہے۔ لیکن جب ہندوستان میں انگریزوں نے اپنی حکومت کا سنگ بنیاد رکھ دیا اور ہندوستانی سیاست کی نراجی کیفیت بڑی حد تک ختم ہوگئی تو تہذیب و ثقافت کی ترقی کی رفتار میں بھی تیزی آگئی۔ انگریزوں نے اپنا تسلط قائم کرنے کے بعد یہاں کے عوام کی تعلیم و تربیت کی طرف بھی توجہ کی۔ میکالے نے ۱۸۳۵ء میں اس بات پر زور دیا کہ تعلیم انگریزی زبان میں ہونی چاہیئے اور اپنے اس خیال کو عملی شکل بھی دے دی۔ ہندوستانیوں کا انگریزی زبان سے واقفیت حاصل کر

۱؎ Saksena European and Indo European poets of Urdu pp. 22, 30

۲؎ A. Yuruf Ali : A Cultural History of India during British period p. 2

لینا تہذیبی و ثقافتی میل جول کے لیے بہت مفید ثابت ہوا لیکن ابھی تک یہ اثرات ہندوؤں پر پڑ رہے ہیں کیونکہ مسلمان ابھی تک انگریز سے علیحدگی اختیار کیے ہوئے تھے۔ ان کے خیال میں اپنے آپ کو مغربی رنگ میں رنگ لینا مناسب نہیں تھا۔

چنانچہ اسی کے نتیجے میں انگریزوں سے مل جل کر رہنے کے خلاف تحریکیں چلیں۔ بات یہ تھی کہ مسلمان انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھ رہے تھے۔ باوجود اس کی تمام خرابیوں کے وہ مغلوں کی حکومت کو اپنی حکومت سمجھتے تھے۔ اور ان کا خیال تھا کہ اگر مستقل طور پر حکومت انگریزوں کے ہاتھوں میں چلی گئی تو ان کا مذہب، اُن کی تہذیب اور اُن کا کلچر خطرے میں پڑ جائے گا اور وہ کہیں کے نہ رہیں گے۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کے غدر کا ایک سبب یہ بھی تھا اور غدر کے بعد بھی جب تسلط ہو گیا اس وقت بھی بعض مسلمانوں نے انگریزوں سے مل جل کر رہنے کی مخالفت کی۔ ان لوگوں پر کفر کے فتوے لگائے گئے جو انگریزوں سے مل جل کر رہنا چاہتے تھے۔ سر سید کو ان دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ نذیر احمدؒ نے اپنے ایک لکچر میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے لکھتے ہیں۔

"افسوس بڑے افسوس، سخت افسوس کی بات ہے کہ ہمارے بدنصیب ہندوستان کی رعایا اور گورنمنٹ میں وہ گاڑھا اتحاد نہیں ہے اور اس کے نہ ہونے میں ابھی بہت دیر معلوم ہوتی ہے جس کا ہونا رعایا اور گورنمنٹ دونوں کے حق میں مفید بلکہ ضروری ہے"[1] لیکن غدر کے بعد وقت کے ساتھ ساتھ رفتہ رفتہ مختلف تحریکوں کے زیر اثر باوجود مخالفت کے انگریزوں سے میل جول کا یہ دھارا بہہ نکلا۔

غدر کی ثقافتی اور تہذیبی اہمیت

ظاہر ہے کہ غدر کے زمانے میں مسلمانوں اور انگریزوں کے تعلقات اچھے نہیں

---

[1] نذیر احمد:۔ لکچروں کا مجموعہ:۔ جلد اول:۔ لکچر ۳ صد ۴۸

رہے تھے۔ ایک دوسرے پر ذرا بھی اعتماد نہیں تھا۔" اول تو مسلمان اس نظر سے کہ ہندوستان کی سلطنت انگلش قوم نے مسلمانوں سے لی تھی ہمیشہ حکمراں قوم کی نگاہ میں کھٹکتے تھے۔ دوسرے ایک سبب ان غلط فہمیوں کا یہ بھی تھا جو یورپ کی تمام عیسائی قوموں میں اسلام کی نسبت پھیلی ہوئی تھیں۔ انگریز مسلمانوں کے مذہب کو بدامنی و فساد کا سرچشمہ اور امن و عافیت کا دشمن خیال کرتے تھے۔"[۱] لیکن غدر کے بعد زمانے نے جو کروٹ لی اس نے ان غلط فہمیوں کو بڑی حد تک ختم کر دیا اب مسلمانوں کو اپنی کمزوری کا احساس ہوا۔ اب انہیں یقین ہو گیا کہ سلطنت ان کے پاس نہیں آسکتی۔ انگریز کو ہندوستان سے ہٹا دینا محال ہے۔ اُدھر انگریز نے یہ خیال کیا کہ بغیر مسلمانوں کے تعاون کے وہ ہندوستان میں چین سے نہیں بیٹھ سکتا۔ چنانچہ غدر کے بعد حالات نے دونوں کو قریب آنے کے لیے مجبور کیا۔ ہندوؤں نے اس سے قبل ہی انگریزوں سے گھلنا ملنا شروع کر دیا تھا۔ اب مسلمانوں نے بھی ان سے مِل جل کر زندگی بسر کرنے کے خیال کو عملی جامہ پہنانا شروع کر دیا۔

اس طرح غدر میں اگرچہ بہت خون بہا۔ مسلمانوں نے بہت کچھ کھویا لیکن اس کے بعد بہت سی چیزیں حاصل بھی کر لیں۔ ساری زندگی میں انقلاب کا ایک سیلاب آگیا۔" غدر واقعات کے لحاظ سے تو یقیناً کوئی بڑا انقلاب نہیں ہے کیونکہ دہلی اور لکھنؤ کی حکومتوں کا خاتمہ صرف وقت کی بات تھی۔ ان کی اصل قوت بہت پہلے ختم ہو چکی تھی۔ ان کے جسم سے خون چوس کر نکالا جا چکا تھا۔ انہیں صرف برطانی تدبّر نے برقرار رکھا تھا۔ غالباً اسی خیال سے ڈاکٹر عبداللہ یوسف علی نے اسے انقلاب تصوّر نہیں کیا ہے کیونکہ انقلاب کے ساتھ جو اچانک تبدیلی

---

[۱] حالی: حیات جاوید: ص ۳۰۸

[۲] ایضاً

کا تصور وابستہ ہے وہ اس میں نہیں پایا جاتا۔ یہ موصوف کا خیال ہے۔ ورنہ ہندوستان کی تاریخ میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد کوئی اتنی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی جس کے ساتھ ہندوستان کی معاشی، معاشرتی اور سیاسی زندگی بدل گئی ہو اور ان مادی روابط کے بدل جانے سے ہندوستان کے فکر و خیال کی نشو و نما بھی بدل گئی ہو۔ غدر اپنے اثرات اور نتائج کے لحاظ سے اپنی تخریبی اور تعمیری سرگرمیوں کے لحاظ سے جاگیرداری اور نئے متوسط طبقے کی کش مکش کے لحاظ سے ایک بڑا انقلاب تھا جس سے قریب ہی نئے معاشی تعلقات، نئے ادبی رجحانات، نئے طریقۂ تعلیم، نئے طبقاتی روابط اور نئی اصطلاحی تحریکات کے نئے طوفان اٹھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جاگیرداری کا پرانا نظام درباروں کے ساتھ ختم ہو گیا اور نئی جاگیرداری کی بنیاد پڑی۔ انگریزی تعلیم میں مسلمان بھی آگے بڑھے اور نیا متوسط طبقہ پیدا ہو گیا۔ حکومت ختم ہو گئی تھی۔ لیکن بہت سے لوگ اس کے کھنڈر پر بیٹھے آنسو بہا رہے تھے اور مغرب سے آئے ہوئے سیلاب کے مقابلہ پر آمادہ تھے یہ کش مکش معاشی تھی۔ انگریز نے پرانی جاگیرداری کا خاتمہ کر کے وفادار قسم کی نئی جاگیرداری پیدا کی۔[۱] باشعور لوگوں نے زمانے کی نبض پہ ہاتھ رکھ کر ان تمام حالات سے پوری طرح واقفیت حاصل کر لی اور صورت حال کی پیچیدگیوں کا حل تلاش کرنے لگے۔

سر سیّد کی تحریک

ان میں سر سیّد سب سے زیادہ پیش پیش تھے۔ انہوں نے ان تمام حالات کا جائزہ لیا۔ اور یہ نتیجہ نکالا کہ مسلمانوں کے لیے اب سوائے اس کے اور کوئی چارۂ کار نہیں کہ وہ انگریزوں سے میل جول بڑھائیں۔ اس کام کے لیے ایک فضا تو خود تاریخی حالات

---

[۱] پروفیسر سید احتشام حسین: تنقیدی جائزے: ص ۲۷-۲۸

ہی نے پیدا کر دی تھی ۔ انگریزوں نے اپنی حکومت کو مضبوط کر لیا تھا جس کے نتیجے میں انگریزی نظامِ حکومت یہاں رائج ہو گیا تھا۔ انہوں نے تعلیم کی بنیاد بھی مغربی طرز تعلیم پر رکھی تھی جس میں انگریزی زبان کو ایک خاص مرتبہ حاصل تھا۔

تعلیم قوموں کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اسی خیال سے سرسید نے اس کو اپنایا اور ان کی کوششوں نے ایک مستقل تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ یہ تحریک اگرچہ سیاسی تھی لیکن تعلیم کی طرف اس کا رجحان خاص طور پر رہا۔ سرسید نے مسلمانوں میں انگریزی تعلیم کا شوق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ بقول حالی" سرسید کے تمام منصوبے جو وہ ابتدائے مسلمانوں کی بھلائی کے لیے باندھتے رہتے تھے اس رائے پر ختم ہو گئے کہ ہندوستان میں چل کر قوم کی تعلیم کے لیے ایک محمڈن کالج یا محمڈن یونیورسٹی قائم کی جائے۔ انہوں نے دیکھا کہ مسلمانوں کی سوشل یا پولیٹیکل حالت درست کرنے کے لیے ایسوسیشن قائم کرنی یا کاغذ کی ناؤ سے اس دریا کا طے کرنا کس طرح ممکن نہیں بلکہ جب تک ان میں انگریزی تعلیم نہیں پھیلائی جائے گی۔ اُن کی بھلائی کی تمام تدبیریں ایسی ہی فضول اور بے کار ثابت ہوں گی۔ جیسے کسی کھیت میں تخم ریزی سے پہلے آب پاشی کرنا۔ انہوں نے پختہ ارادہ کر لیا کہ اپنی تمام زندگی اس کام پر وقف کر دیجیے[1]" چنانچہ ۱۸۷۶ء میں انہوں نے علی گڑھ میں اپنا کالج قائم کیا اور مسلمان باوجود مخالفت کے انگریزی تعلیم حاصل کرنے لگے۔

اس تحریک کا اثر مسلمانوں پر گہرا ہوا۔ مسلمانوں میں ایک ذہنی انقلاب ہو گیا۔ اصلاح کا خیال موجیں مارنے لگا۔ سوچنے کے انداز میں تبدیلی ہو گئی۔ علم کی پیاس اور تہذیبی و ثقافتی اعتبار سے ترقی کرنے کی خواہش بڑھنے لگی۔ جدت کے خیالات ذہنوں پر منڈلانے لگے۔ یہ تبدیلی ایک نشاۃ الثانیہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر اس

---

[1] حالی :۔ حیات جاوید :۔ ص ۲۵۷

تحریک تک کوئی تحریک پہنچتی ہے تو وہ یورپ کی نشاۃ الثانیہ (Renaissance کی تحریک ہے[۱]۔ سرسید نے اس تحریک کے متعلق خیالات کو تحریر و تقریر دونوں کے ذریعے عام کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ادب بھی ان خیالات سے متاثر ہوا۔

ادب کی نئی صورت حال

ادب ہر حال میں سماجی حالات سے متاثر ہوتا اور زندگی کے ساتھ چلتا ہے اگر ادیب اس سے کچھ کام لینا چاہے تو کچھ کر بھی دکھاتا ہے۔ یہاں بھی یہی صورت ہوئی۔ اُس زمانے کے ادب میں وہ تمام نئے نئے خیالات آنے لگے جو اس وقت عام تھے زندگی میں چونکہ افادیت اور مقصدیت نے اہمیت اختیار کر لی تھی۔ اس لیے ادیبوں نے ادب میں بھی افادیت کا رنگ بھرنے کی کوشش کی اور اس کو مقصدی بنا دیا۔

سرسید نے اس سلسلے میں خود بڑا کام کیا ہے۔ انہوں نے تہذیب الاخلاق جاری کیا اور اپنے خیالات کی نشر و اشاعت کے لیے اس میں خود مضامین لکھے اور ساتھ ہی دوسروں کو بھی لکھنے کی طرف توجہ دلائی۔ اس طرح سنجیدہ سلیس اور صاف نثر کی ابتدا ہوئی۔ حالی نے تو اس رسالے کو ٹیٹلر اور اسپکٹیٹر کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں "تہذیب الاخلاق ہندوستان کے مسلمانوں کے لیے تقریباً ایسا ہی پرچہ تھا جیسے اسٹیل اور اڈیسن نے دو میگزین ٹیٹلر اور اسپکٹیٹر نوبت بہ نوبت لندن سے نکالے تھے[۲]۔" بہرحال سرسید نے ادب میں نئے خیالات کی ابتدا کی جس میں مغرب کے اثرات کو اچھا خاصا دخل تھا اور ان کے زیر اثر جو ادیب لکھتے رہے ان کے یہاں بھی یہی خصوصیات نمایاں تھیں۔ حالی نے اس کا اعتراف

---

[۱] Dr. Latif : Influence of English Literature on Urdu

[۲] حالی :۔ حیات جاوید :۔ ص ۱۱۲۔

کیا ہے۔ ان کے خیال میں جدید رجحانات سرسید کی شخصیت ہی کے لائے ہوئے ہیں۔ "مسدس" کے دیباچے میں قدیم شاعری کے طرز سے انحراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "نگاہ اٹھا کر دیکھا تو دائیں بائیں آگے پیچھے ایک میدان وسیع نظر آیا۔ جس میں بے شمار راہیں چاروں طرف کھلی ہوئی تھیں اور خیال کے لیے کہیں عرصہ تنگ نہ تھا۔ جی میں آیا کہ قدم آگے بڑھائیں اور اس میدان کی سیر کریں مگر جو قدم بیس برس تک ایک چال سے دوسری چال تک نہ چلے ہوں اور جن کی دوڑ گز دو گز زمین میں محدود رہی ہو۔ ان سے اس وسیع میدان میں کام لینا آسان نہ تھا۔ اس کے سوا بیس برس کی بیکار اور نکمی گردش میں ہاتھ پاؤں چور ہو گئے تھے۔ اور طاقتِ رفتار جواب دے چکی تھی۔ لیکن پاؤں میں چکر تھا۔ اس لیے نچلا بیٹھنا بھی دشوار تھا۔ چند روز اس تردّد میں یہ حال رہا کہ ایک قدم آگے بڑھتا تھا۔ دوسرا پیچھے ہٹتا تھا۔ ناگاہ دیکھا کہ ایک خدا کا بندہ جو اس میدان کا مرد ہے ایک دشوار گذار راستے میں رہ نورد ہے۔ بہت سے لوگ جو اس کے ساتھ چلے تھے تھک کر پیچھے رہ گئے ہیں۔ بہت سے ابھی اس کے ساتھ اُفتاں وخیزاں چلے جاتے ہیں، مگر ہونٹوں پہ پپڑیاں جمی ہیں۔ پیروں میں چھالے پڑے ہیں، دم چڑھ رہا ہے۔ چہرے پر ہوائیاں اُڑ رہی ہیں۔ لیکن وہ اولوالعزم آدمی جو اُن سب کا رہنما ہے اسی طرح تازہ دم ہے۔ اس نے آکر ملامت کی اور غیرت دلائی کہ حیوان ناطق ہونے کا دعوے کرنا اور خدا کی دی ہوئی زبان سے کچھ کام نہ لینا بڑے شرم کی بات ہے"[1]۔ اس کے بعد انہوں نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ قومی وملی شاعری کی طرف سرسید ہی نے توجہ دلائی اور نہ صرف حالی بلکہ اس وقت کے تمام لکھنے والے اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ اردو ادب میں سرسید ہی کے ہاتھوں نئے رجحانات کا چراغ

---

[1] حالی:۔ مسدس حالی:۔ صدی ایڈیشن، ص ۶۰۵۔

روشن ہوا ہے۔ شاعری قصے کہانیاں مضامین یہ سب کی سب اصناف ادب انہیں کے زیر سایہ جدید سے جدید تر ہوگئیں۔

مغربی ادب اور مغربی زندگی سے سرسید بہت متاثر تھے۔ خصوصاً ملکہ وکٹوریہ کے زمانے کی معاشرت اور ادب کا ان پر بڑا گہرا اثر تھا۔ چنانچہ مغربی ادب کے یہ اثرات ہمارے ادب کے جدید رجحانات میں بھی آئے اس زمانے کے قریب قریب ہر لکھنے والے کو اس بات کا شعوری احساس ہے اور اس نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ آزاد لکھتے ہیں "تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوق کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے اے انگریزی کے سرمایہ دارو! تم اپنے ملک کی نظم کو اس حالت میں دیکھتے ہو اور تمہیں افسوس نہیں آتا۔ تمہارے بزرگوں کی یادگار عنقریب مٹا چاہتی ہے اور تمہیں درد نہیں آتا۔ اپنے خزانے اور نئے توشہ خانے سے ایسا بندوبست نہیں کرتے کہ جس سے وہ اپنی حیثیت درست کر کے کسی دربار میں جانے کے قابل ہوں[2]" حالی کہتے ہیں "دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے۔ آج کل دُنیا کا حال اس درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پُرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو ان کے گرد و پیش ہیں، سوکھتے چلے جاتے ہیں۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی ہیں اور نئی قومیں ان کی جگہ لیتی جاتی ہیں[3]" غرض یہ کہ سب کے سب

---

[1] آزاد:۔ نظم آزاد (مبارک علی لاہور) ص ۶۰۵

[2] ایضاً ص ۲۵

[3] حالی:۔ مقدمہ شعر و شاعری :۔ ص ۱۴۰ (انوار المطابع)

جدّت اور مغرب کے اثرات کے معترف ہیں۔ انہیں لوگوں کے ہاتھوں ادبیات میں مغرب کے اثرات کی ابتدا ہوئی۔

ان مغرب کے اثرات کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر صنف ادب کا عام انداز بدل گیا۔ مبالغے کی جگہ حقیقت۔ نے لے لی۔ غزل کی جگہ مثنوی کے طرز کی نظمیں لکھی جانے لگیں۔ بے کار داستان کی بجائے ناول کے انداز میں قصّے لکھے جانے لگے۔ مختلف موضوعات پر مضامین لکھنے کا رواج بھی ہوا اس میں تنقید بھی شامل تھی۔

تنقید میں مغرب کے اثرات کی جھلک

اُردو تنقید کی ابتدا ہی مغرب کے اثرات سے ہوتی۔ چند تنقیدی روایتیں پہلے سے موجود تھیں۔ لیکن اب ان کو چھوڑ کر لکھنے والوں نے نیا رنگ اختیار کیا۔ رفارم کی خواہش اور اصلاح کے خیال نے تنقید کو آگے بڑھانے میں مدد دی۔ اس کی اولین مثال ہمیں "تہذیب الاخلاق" میں ملتی ہے لیکن اس وقت تنقید کی طرف رجحان عام نہ ہو سکا۔ کیونکہ سرسیّد اور ان کے ساتھی اس وقت دوسرے ضروری کاموں (قومی بیداری اور معاشرتی اصلاح) میں مشغول تھے [1] لیکن جیسے جیسے اصلاح کا خیال ادب میں بھی پھیلتا اور بڑھتا گیا تو بعضوں نے ادبی تنقید کی ضرورت بھی محسوس کی۔ حالؔی، شبلؔی اور آزاد اس سلسلے میں پیش پیش نظر آئے۔ ان دونوں کو مغرب سے واقفیت ضرور تھی ۔۔۔۔ لیکن انہوں نے اچھی طرح مغربی ادبیات کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ اسی وجہ سے ان کی تنقید میں مغرب کے اثرات کسی گہرائی کے ساتھ نظر نہیں آتے۔ وہ مغرب سے متاثر ضرور تھے۔ انہوں نے وہاں کے ادبیات کے متعلق بہت کچھ سن بھی رکھا تھا انہیں ان سے حسُن

---

[1] حالی، مقدمہ شعر و شاعری :۔ ص ۱۴۰ (انوار المطابع)

ظن تھا۔ وہ ان سے زیادہ سے زیادہ استفادہ بھی کرنا چاہتے تھے، لیکن ان کی ناواقفیت نے ان کی راہوں میں پہاڑ کھڑے کر دیے تھے۔ انھوں نے مغرب سے اثر ضرور قبول کیا لیکن وہ براہ راست نہیں تھا۔ حالی تو عربی کے ذریعے سے اس تک پہنچے۔ ان کی تنقید میں انگریزی ادب اور شاعروں کا جو ذکر بھی ملتا ہے وہ عربی ہی کے ذریعے ان تک پہنچا ہے یا پھر انھوں نے چند مضامین دوسروں سے پڑھوا کر سنے ہیں۔ کم و بیش شبلی اور آزاد کا بھی یہی حال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جو مغرب کے اثرات ملتے ہیں۔ ان میں گہرائی نظر نہیں آتی۔ ان کی جھلک ضرور مل جاتی ہے۔

حالی، شبلی اور آزاد کی تنقیدی تحریروں میں مشرقی رنگ غالب ہے۔ ان میں حالی کی تنقید باوجود مشرقی ہونے کے زیادہ جاندار ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اوّل تو ان میں ذہانت اور تجربے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی اور دوسرے عرصہ تک وہ اس ٹوہ میں رہے تھے کہ انھیں مغرب کے تنقیدی خیالات اور اندازِ تنقید سے واقفیت ہو جائے اور چونکہ اس میں ان کے خلوص اور انہماک کو دخل تھا اس لیے وہ کچھ نہ کچھ مغرب کے اثرات پیدا کرنے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ہرچند یہ اثرات زیادہ تر سنی سنائی باتوں پر مبنی ہی سہی! یہ اثرات ان کے یہاں دو صورتوں میں ملتے ہیں۔ ایک تو ان کے انداز تنقید میں۔ جب وہ مشرقی انداز تنقید اور خصوصاً اردو کی مروجہ تنقیدی روایات سے ہٹ کر ایک سائنٹیفک طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ اس میں الفاظ، عروض و قوافی انداز بیان اور طرز ادا سے زیادہ ان کی توجہ معانی و خیال کی طرف رہتی ہے اور وہ اس قسم کے خیالات تک کا اظہار کر جاتے ہیں کہ "قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالحہ اس کو خارج سے ملتا ہے اس میں

وہ اپنا تصرّف کر کے نئی شکل تراش لیتی ہے[1]"۔ شعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ اخلاق کا نائب مناب ہو[2]۔ شاعری سوسائٹی کے تابع ہوتی ہے[3]۔ وغیرہ وغیرہ دوسرے اس جگہ جہاں وہ مغرب کے مختلف شعرا کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے اقوال نقل کرتے ہیں اور ان کی نظموں کا حوالہ دیتے ہیں مثلاً مقدمہ شعر و شاعری میں انہوں نے میکالے، ملٹن، وغیرہ کے اقوال نقل کئے ہیں اور کہیں ہومر، گولڈ سمتھ، والٹیر اسکاٹ، ڈانٹے اور شیکسپیر وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔

بہر حال حالی کے زمانے سے اُردو میں تنقید کے مغربی اثرات کی ابتدا ہوتی ہے۔ البتہ شروع شروع میں یہ اثرات کسی گہرائی کی صورت میں نظر نہیں آتے۔ لیکن بنیادی خیالات و نظریات میں ان کا اثر ضرور آجاتا ہے۔ حالیؔ، شبلیؔ اور آزاد کے بعد سے ان اثرات کا ایک مستقل سلسلہ ملنے لگتا ہے۔ لیکن اس وقت تک اُردو، تنقید مغرب سے پوری طرح اثر قبول نہیں کرتی جب تک اُردو کے نقاد براہ راست مغرب کے زیر اثر نہیں آجاتے۔

اثرات کے گہرے نقوش

حالیؔ، شبلیؔ اور آزاد کے آخر زمانے میں یہ صورت پیدا ہوتی ہے کہ لوگ مغرب کے زیر اثر پوری طرح آنے لگتے ہیں۔ تعلیم کا رواج بڑی حد تک عام ہو جاتا ہے مسلمان سات سمندر پار کی یونیورسٹیوں میں تعلیم کی غرض سے جانے لگتے ہیں۔ جہاں سے وہ نئے نئے خیالات لے کر واپس آتے ہیں اور ادبیات سے دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ انگریزی زبان اور ادب سے ناواقفیت باقی نہیں رہتی اور اس

---

[1] حالی:۔ مقدمۂ شعر و شاعری:۔ ص ۳۸ (مبارک علی لاہور)

[2] ایضاً

[3] ایضاً

کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مغرب کے اثرات زیادہ سے زیادہ قبول کیے جاتے ہیں۔

اس سلسلے میں علامہ اقبال کو خصوصیت کے ساتھ اہمیت حاصل ہے جس طرح انھوں نے اپنی شاعری میں زندگی کے متعلق سب سے پہلے بنیادی ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار کیا۔ اسی طرح شعر و ادب کے متعلق بھی انھوں نے ایسے ترقی پسندانہ خیالات پیش کیے جن میں گہرائی تھی۔ وسعت تھی اور جو غور و فکر کا نتیجہ تھے۔ یہ خیالات تنقید کی صورت میں موجود نہیں ہیں۔ ان کے اشعار میں اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ سب ایک زمانے کی پیداوار بھی نہیں ہیں۔ بعض تو اُن میں سے اُن کے آخر زمانہ کی تخلیق ہیں لیکن بہرحال شعر و ادب کے متعلق وہ ہمیشہ سے یہی خیال رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک شعر و ادب صرف حُسن کی تخلیق کا نام نہیں وہ اس سے صرف حظ حاصل کرنے کے قائل نہیں ان کے نزدیک اس کو زندگی کا ترجمان اور کسی ایسے صحت مند پیغام کا حامل ہونا چاہیئے جس سے بنی نوع انسان کو فائدہ پہنچے۔ جس سے قوم و ملّت کی تعمیر ہو۔ جو سماج کے افراد میں ولولہ، جوش اور ایک نئی زندگی پیدا کرنے میں ممد و معاون ثابت ہو سکے۔ ان کے چند اشعار سے اس کا اندازہ ہوگا ؂

علم و فن از پیش خیزان حیات　　علم و فن از خانہ زادان حیات

ای میان کیسہ ات نقد سخن　　بر عیار زندگی اورا بزن

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

مقصود ہُنر سوز حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

فطرتِ شاعر سراپا جستجوست | خالق و پروردگارِ آرزوست
شاعر اندر سینۂ ملت چو دل | ملتے بے شاعرے انبارِ گِل
سوز و مستی نقشبندِ عالمے ست | شاعری بے سوز و مستی ماتمے ست
شعر را مقصود اگر آدم گری ست | شاعری ہم وارثِ پیغمبری ست

سرود و شعر و سیاست کتاب و دین و ہنر
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
ضمیرِ بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی
بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ
ہوئی ہے زیرِ فلک اُمتوں کی رسوائی
خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

نغمہ می باید جنون پروردۂ | آتشے در خونِ دل حل کردۂ
نغمہ گر معنی ندارد مُردہ ایست | سوز او از آتش افسردہ ایست
آں ہنرمندے کہ بر فطرت فزود | رازِ خود را بر نگاہِ ما کشود
حور او از حور جنت خوشتر است | منکرِ لات و مناتش کافر است
آفرینندہ کائناتے دیگرے | قلب را بخشد حیاتے دیگرے

زاں فراوانی کہ اندر جان اوست　　　ہر نہی را پیرہن شان اوست

ان تمام اشعار سے یہ صاف واضح ہے کہ اقبال شعر و ادب کو زندگی کا ترجمان اور کسی بڑے پیغام کا علم بردار سمجھتے ہیں۔ ان خیالات میں گہرائی ہے، وسعت ہے اور غور و فکر کا پتا چلتا ہے۔

علامہ اقبال کے یہ خیالات چونکہ تنقید کی صورت میں موجود نہیں بلکہ ان کی منظومات میں ادھر اُدھر بکھرے ہوئے ہیں، اس لیے ان کی طرف توجہ کم کی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُردو تنقید میں ان کی بڑی اہمیت ہے اور ان کے اثرات اس نے بڑی شدت سے قبول کئے ہیں۔

البتہ اقبال کے یہ خیالات اس زمانے میں فوراً بہت زیادہ عام نہیں ہوئے کیونکہ اقبال نے جیسے اپنی شاعری میں دور بین اور دور رس ہونے کا ثبوت دیا تھا اور دوسرے ان کی آواز سے آواز نہیں ملا سکتے تھے اسی طرح تنقیدی خیالات میں بھی ہوا۔ اقبال اس زمانے میں خضر کی زبانی بندۂ مزدور کو بیدار ہونے کا پیغام دیتے تھے اور مشرق و مغرب میں اس کے دور کا آغاز دیکھتے تھے لیکن دوسروں کی نظر ہوم رول اور اسی طرح کی دوسری چیزوں سے آگے نہیں بڑھتی تھی۔ یہی حال تنقیدی خیالات کا بھی ہوا۔

چنانچہ اقبال کے ساتھ ہی ساتھ اس زمانے میں مغرب کے اثرات، اُردو تنقید پر دوسری صورتوں میں بھی پڑے۔ اس میں ایک اثر تو وہ تھا جس کو چکبست اور سر عبدالقادر لائے، اور دوسرا وہ جس کی ابتداء ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے کی۔ تیسرا وہ جس میں ڈاکٹر زور اور حامد اللہ افسر وغیرہ شامل تھے اور چوتھا وہ جس کو نیاز فتح پوری اور ان کے ساتھیوں نے شروع کیا۔

سر عبدالقادر، چکبست اور عظمت اللہ کو تنقید کے فطرت نگار۔۔۔۔۔۔

اسکول کا علم بردار کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری تقابلی تنقید کے علم بردار رہیں۔ عبدالقادر سروری، ڈاکٹر زور اور افسر نے اخذ و ترجمہ کو اپنا میدان بنایا اور نیاز اور ان کے ساتھیوں نے تاثراتی تنقید کی داغ بیل ڈالی۔ ان سب میں مغرب کے اثرات بہرحال نمایاں ہیں۔

سر عبدالقادر

سر عبدالقادر نے اُردو ادب کی ترویج اور نشر و اشاعت میں بہت حصہ لیا۔ ان کا رسالہ "مخزن" اس سلسلے میں کافی مشہور ہے انہوں نے دوسروں سے بھی مضامین لکھوائے اور خود بھی لکھے۔ ان میں سے ان کے بعض مضامین تنقید پر بھی ہیں۔ انگریزی میں بھی انہوں نے اُردو شاعروں اور ادیبوں کے متعلق مضامین لکھے ہیں۔ انہیں میں کچھ تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں

ان کی تنقید کسی خاص نقطہ نظر کے ماتحت نہیں ہوتی۔ ان کو اُردو ادب سے محبت ہی نہیں عشق ہے۔ انہوں نے اس کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ وہ جب اس پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں تو اس کی ان تمام عمومی خصوصیات کو بیان کر دیتے ہیں جن کو ہر شخص جانتا ہے۔ کسی شاعر یا ادیب پر لکھتے ہوئے وہ اس کی زندگی کے حالات اور اس پر پڑے ہوئے مختلف اثرات کا بیان ضرور کرتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں وہ عام باتیں کہتے ہیں اور حالات کا کوئی تجزیہ کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اپنی تنقید میں شاعر یا ادیب کی عام خصوصیات کو وہ پیش کر دیتے ہیں۔ لیکن ان خصوصیات کا بھی پوری طرح تجزیہ نہیں کرتے۔ اور ان کی یہ باتیں بھی عموماً ایسی ہوتی ہیں جن میں عام طور پر جدت نہیں ہوتی۔ مثلاً سرشار کے متعلق ان کا یہ خیال کہ انہوں نے لکھنؤ کی انحطاط پذیر سوسائٹی کا نقشہ بہت اچھی طرح کھینچا۔ یا سرسید کے متعلق ان کا یہ نظریہ کہ ان سے اُردو میں سلیس نثر کی ابتدا ہوتی ہے، صاف بتاتے ہیں کہ ان کی یہ باتیں نئی نہیں ہیں بلکہ عام ہیں۔ ان کی تنقید کا عام انداز یہ ہے "فسانۂ آزاد چار بڑی جلدوں میں ہے۔ یہ بہ یک وقت اس کی اچھائی بھی ہے اور برائی بھی

نقص تو یہ ہے کہ کہانی میں کوئی تسلسل نہیں اور حسن یہ ہے کہ ناول نگار کے قلم میں روانی کی حیرت انگیز صلاحیت ہے [1] اور وہ ہمیشہ اور ہر جگہ اسی طرح کی تنقید کرتے ہیں۔ کہیں کہیں انہوں نے اُردو شاعروں اور ادیبوں کا مقابلہ انگریزی شاعروں اور ادیبوں سے بھی کیا ہے لیکن اس میں بھی تفصیل کو دخل نہیں ہے عہد تغیر کی تنقید کی اصطلاحات وہ بھی استعمال کرتے ہیں۔

سر عبدالقادر نے تنقید کے اصول پر کہیں بحث نہیں کی ہے اور ان کے یہاں کہیں پوری طرح کسی اصول کی وضاحت بھی نہیں ہوتی۔ کیونکہ وہ تنقید کرتے ہوئے نہ تو ایسا تجزیہ ہی کرتے ہیں جن سے ان کے خیالات و نظریات پر کچھ روشنی پڑے اور نہ کہیں ان کو پیش ہی کرتے ہیں۔ بہرحال ان کی تحریروں کو دیکھنے کے بعد اتنا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ مبالغہ آرائی اور تکلف و تصنع کو پسند نہیں کرتے۔ ادب پر ماحول کے اثرات اور ماحول کے ادب پر اثرات کے قائل ہیں اور معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں کو اہمیت دیتے ہیں۔

ان کے یہاں مغرب کے اثرات کسی گہرائی کی صورت میں نظر نہیں آتے وہ مغربی ادبیات اور تنقید سے پوری طرح واقف ہیں لیکن ان سے کام نہیں لیتے۔ ایک اصلیت نگار یا فطرت نگار کی حیثیت سے انہیں مغرب سے متاثر کہا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے کچھ نہیں کیا ہے۔ لیکن اردو ادب کے ایک محسن کی حیثیت سے ان کا ایک خاص مرتبہ ہے۔

چکبست چکبست کا بھی کم وبیش یہی حال ہے۔ انہوں نے بھی جو چند مضامین مختلف شاعروں اور ادب کے مختلف پہلوؤں پر لکھے ہیں ان سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پیش نظر بھی کوئی خاص نقطۂ نظر

---

[1] Sir Abdul Qadir : Famous urdu Poets & writers p. 193

نہیں ہوتا۔ جو خصوصیات وہ کسی شاعر، ادیب یا ادب کے کسی پہلو میں دیکھتے ہیں۔ اس کو من وعن بیان کر دیتے ہیں جس سے اس کی خصوصیات ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ ان میں تھوڑی بہت روایت پرستی بھی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ اس بات کا ثبوت بھی جگہ جگہ دیتے ہیں کہ وہ مغرب سے بھی ناواقف نہیں۔ لیکن اپنی تنقید میں وہ سر عبدالقادر کی طرح صرف ایک اصلیت نگار یا فطرت نگار (Naturalist) ہیں۔

عظمت اللہ خاں

عظمت اللہ خان بھی کم وبیش اسی زمرے میں آتے ہیں۔ انہوں نے ادبی تنقید کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے وہ ایک اچھے شاعر ہیں۔ انہوں نے نظریاتی تنقید پر ایک مضمون شاعری کے متعلق رسالہ اردو میں لکھا تھا۔ اور دو ایک مضامین اور لکھے ہیں جن سے ان کی عملی تنقید کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ مضامینِ عظمت کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

عملی تنقید میں وہ پوری طرح ایک اصلیت نگار یا فطرت نگار (Naturalist) ہیں وہ صرف اپنے موضوع کی عمومی خصوصیات کا بیان کر دیتے ہیں۔ ان کی عملی تنقید میں کم وبیش وہی خصوصیات جھلکتی ہیں جن کا پتہ سر عبدالقادر اور چکبست کی تنقیدی تحریروں میں چلتا ہے۔

"شاعری" پر انہوں نے جو مضمون لکھا ہے اس سے ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے وہ اس سلسلے میں مغرب سے متاثر ہوئے ہیں۔ خصوصاً پروفیسر بریڈلے کے خیالات کو انہوں نے خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے جو تخیلی پیکروں کے پیدا کرنے کو شاعری سمجھتا ہے [1]۔ عظمت اللہ خاں شاعری

---

[1] عظمت اللہ خاں :۔ شاعری : مطبوعہ اردو، ۱۹۲۳ء : ص ۵۵۱۔

کی اس تعریف کو مان لیتے ہیں۔ لیکن اس کی تفصیل میں نہیں جاتے۔ ان کے بیان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جیسے انہوں نے ان خیالات کو پوری طرح ہضم نہیں کیا ہے۔

ان کے نزدیک شاعری سے سبق بھی حاصل کیا جا سکتا ہے اور مسرت بھی! اور نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ شاعری کے ان مقاصد کو عام کرے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: "نقاد ایک طرح کا ترجمان ہوتا ہے اور شاعر کا خاص طور پر مطالعہ کر کے عامۃ الناس کو شاعر سے روشناس کراتا ہے۔ یہ کام بھی اگر ہمہ گیر نظر، ان تھک محنت اور مذاقِ سلیم کے ساتھ کیا جائے جو سینٹ بیو کی خصوصیات تھیں تو ظاہر ہے کہ ایسے کام سے عامۃ الناس شاعر کے کلام سے زیادہ سبق اور مسرت حاصل کر سکتے ہیں[۱]" لیکن وہ ان سب باتوں کی تفصیلات بیان نہیں کرتے۔

عظمت اللہ خاں کو زمانے نے فرصت نہیں دی۔ وہ جوانی میں مر بھی گئے ورنہ شاید تنقید میں کچھ زیادہ اضافہ کرتے۔ بہر حال جو کچھ انہوں نے لکھا ہے اس میں مغرب کے اثرات ان پر نمایاں ہیں۔ ہر چند اس میں تفصیل اور گہرائی نہ سہی!

اُردو تنقید کا ایک نیا رجحان

پہلی جنگِ عظیم کے قریب کا زمانہ اردو ادب میں اخذ و ترجمے کا زمانہ ہے۔ ادب کی ہر صنف میں اس وقت یا تو ترجمے ہو رہے تھے یا مغربی تخلیقات کو اپنی زبان میں اخذ کیا جا رہا تھا۔ لیکن ادبی تنقید میں ترجمے کم ہوئے۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ مغربی شاعروں، ادیبوں اور نقادوں کے خیالات کو اپنے شاعروں کی تنقید کے سلسلے میں پیش کیا گیا۔ اور ان کے کلام سے مشرقی شاعروں کے کلام کے مقابلے بھی کیے گئے جس کا مقصد یہ تھا کہ اپنے شاعروں کو مغربی شاعروں کے برابر یا ان سے برتر

---

[۱] عظمت اللہ خاں: شاعری: مطبوعہ اردو، ۱۹۲۳ء، ص ۵۴۸

ثابت کیا جائے ۔ یہ نتیجہ تھا اُس عام وطن پرستی کی ایک لہر کا جو ہر شخص کے دل میں اٹھ رہی تھی ۔ بہر حال جو کچھ بھی ہو یہ انداز تنقید اُردو میں شروع ہوا۔

تنقید کا یہ رجحان مغرب کے اثرات کا نتیجہ ضرور تھا۔ لیکن اس نے اردو، تنقید میں کوئی بڑا اضافہ نہیں کیا سوائے اس کے کہ چند بڑے بڑے نام اردو داں لوگوں نے جان لیے ۔ ان کی تخلیقات سے تھوڑی بہت واقفیت حاصل کر لی ۔ ان کے خیالات کا تھوڑا بہت پتا چل گیا۔ بات یہ تھی کہ اس رجحان میں جذباتیت کو زیادہ دخل تھا۔ لیکن بہر حال یہ مغرب کے اثرات کا نتیجہ تھا۔ اس رجحان کے سب سے بڑے علم بردار ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم تھے۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم کی سب سے مشہور تنقیدی تحریر غالب کے متعلق ہے جو ''محاسن کلام غالب'' کے نام سے چھپ گئی ہے ۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے کچھ مضامین لکھے ہیں۔ جن کو یک جا کر کے ''باقیات بجنوری'' کے نام سے شائع کر دیا گیا ہے ان میں سے صرف ''گیتان جلی'' میں چند تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں۔ لیکن ان کی سب سے اہم تنقیدی تحریر محاسن کلام غالب ہی ہے۔

اُردو نقادوں میں ڈاکٹر بجنوری پہلے نقاد ہیں جو یورپ کی کئی زبانیں جانتے تھے جن کو مشرق و مغرب دونوں ادبیات سے واقفیت تھی اور جنہوں نے حصول تعلیم کے سلسلہ میں مغرب کا سفر کیا تھا۔ ان حالات نے ان کی تنقید پر گہرا اثر کیا ہے۔ مغرب نے ان پر یہ اثر کیا کہ وہ اپنی ملکی چیزوں کو کم مرتبہ سمجھنے کے بجائے ان کو بلند مرتبہ سمجھنے لگے۔ اسی خیال نے انہیں اس بات کے لیے مجبور کیا کہ وہ اپنی ملکی چیزوں کو جانچیں اور مغرب کے مقابلے میں ان کو پیش کریں جس سے یہ حقیقت واضح ہو کہ ان کی تخلیقات کسی طرح مغربی تخلیقات سے کم مرتبہ نہیں ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ بجنوری کی تنقید میں چند تقابلی پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ لیکن اس کی نوعیت تاثراتی (Impressionistic) ہے وہ سائنٹیفک نہیں اس میں جذباتیت زیادہ نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنے مقالے "محاسن کلام غالب" میں غالب کا مقابلہ مشرق و مغرب کے مختلف شاعروں اور ادیبوں سے کیا ہے جس سے یہ احساس ہوتا کہ بجنوری ان سب سے غالب کو بڑھا دینا چاہتے ہیں۔ وہ غالب کا مقابلے گیٹے سے کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ہائن رش ہائینے سے غالب کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ وہ صرف مضامین عشق و الفت بصورت قطعات افسردگی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ گیٹے کی شاعری میں چونکہ تفکر ہے اس لیے وہی غالب کا مدمقابل ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ یہیں پر بس نہیں کرتے بلکہ غالب کے مختلف خیالات کا مقابلہ ورڈسورتھ، باڈیلیر اور ملارمے تک کی نظموں سے کرتے ہیں۔

بعض جگہ وہ مقابلہ کرتے ہوئے دو ایسی چیزوں کا مقابلہ کر جاتے ہیں جن میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لیکن وہ کھینچ تان کر کسی نہ کسی صورت سے ان کو یکساں سمجھ لیتے ہیں۔ مثلاً غالب کا یہ شعر ؎

گر نہ اندوہِ شب فرقت عیاں ہو جائے گا

بے تکلف داغِ مہ مہرِ دہاں ہو جائے گا

نقل کر کے انہوں نے اس کا مقابلہ ورڈسورتھ کی ایک نظم سے کیا ہے لکھتے ہیں:۔

"عاشق چاند کو دیکھتا ہے چاند کے مشاہدے سے معاً یہ خیال اس کے دل میں پیدا ہوتا ہے کہ اگر میں نے راز الفت اور دردِ فرقت کو اور چھپایا تو میں دیوانہ ہو جاؤں گا اور کوئی اتنا بھی تو نہ جانے گا کہ میرے جنون کا باعث کیا ہے۔ میرے غم خواروں اور میرے محبوب تک کو خبر نہ ہو گی۔ گویا یہ مہتاب جس کی روشنی میرے قلب میں ماینا کا تلاطم پیدا کر رہی ہے میرے لیے دہن ولہاں

ہو جائے گا۔ ورڈسورتھ غروب ماہتاب کی کیفیت کے مشاہدے سے متاثر ہو کر بے اختیار کہہ اٹھتا ہے۔

"O Merry to myself I cried
If Lucy Should be dead"[1]

اور بس اس کے بعد اس پر کچھ نہیں لکھتے۔ ظاہر ہے کہ اس تقابل میں انہوں نے کسی خاص چیز کو پیش نظر نہیں رکھا۔ بلکہ ذرا غور سے دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے کوئی ایسی بات نہیں کہی جو ایک دوسرے سے مناسبت رکھتی ہو۔ کلیم الدین احمد کا خیال صحیح ہے کہ " دونوں میں چاند کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ ان دونوں میں کسی قسم کا لگاؤ نہیں"[2] اس سے صاف واضح ہوتا ہے کہ بجنوری صرف مقابلے کی غرض سے مقابلہ کرتے ہیں جس میں کہیں کہیں ان سے غلطی بھی ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر بجنوری کا یہ مقابلہ صرف مغربی شاعروں اور ان کی نظموں ہی تک محدود نہیں رہتا۔ بلکہ وہ مصوروں اور فن کاروں کی تخلیقات سے بھی مقابلہ کرتے ہیں یا ان کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں۔ مثلاً غالب کے تشبیہات و استعارات کا ذکر یوں کرتے ہیں "یہ صاحب نظر ایک نگاہ میں محض رنگ سے بتلا سکتے ہیں کہ تصویر مصر کے عہد اولیں سے، ہندوستان کے عہد اجنتا سے، یا فرنگ کے قرون وسطیٰ سے، یا اطالیہ کے زمانہ احیاء سے متعلق ہے۔ ہر عہد کے مصور اپنا رنگ بھی اپنے ہمراہ لاتے ہیں۔ ططیان کے رنگوں میں وہی سکون ہے جو اس کی جنبش موقلم میں ہے اور گاگین (Gangin,) کے رنگوں میں بھی وہی

---

[1] عبدالرحمٰن بجنوری :۔ محاسن کلام غالب ، ص ۲۷

[2] کلیم الدین احمد :۔ اُردو تنقید پر ایک نظر ، ص ۱۶۷

ہیجان ہے جو ارتعاش اس کے تخیل میں ہے۔ مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا اس طرح بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا یہ ہمیشہ ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سنے ہوئے ہیں[1]۔ معمولی سی بات تھی لیکن اس کی تمہید میں انہوں نے یورپ کے دو مصوّروں اور ان کے آرٹ کی ٹیکنیک کا ذکر کرنا ضروری جانا اور نہایت شدومد کے ساتھ کیا۔

غالب کو وہ ایک فلسفی شاعر سمجھتے ہیں۔ اس لیے ان کا مقابلہ بڑے بڑے فلسفیوں سے بھی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ غالب کے ایک شعر کو ڈارون، اسپنسر، والس، ہیگل، وائزمان، سنڈل، ہارٹ مان اور برگساں کے خیالات کا نچوڑ بتا دیتے ہیں اور کہیں کہیں ان کے قلم سے اس قسم کے جملے بھی نکل جاتے ہیں "غالب کا فلسفہ اسپنوزا Spinoza, ہیگل Hegel, برکلے Berkley اور فشطے Fichte, سے ملتا ہے[2]" اس طرح وہ تفصیل سے تمام فلسفیوں کے خیالات کو پیش کرتے جاتے ہیں۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بجنوری نے تقابلی تنقید کو خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے اور بعض جگہ ان کی انتہا پسندی نے ان کو صحیح راستے سے ہٹا بھی دیا ہے اور انہوں نے کہیں کہیں غلط باتیں بھی کہہ دی ہیں۔ لیکن تھوڑی دیر کے لیے اگر غلطیوں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ اس خصوصیت نے ان کی تنقید کو بڑی حد تک تجرباتی ضرور بنا دیا ہے۔ تقابلی تنقید یوں تو اردو میں اس سے قبل بھی موجود تھی۔ لیکن اس سے اول تو عموماً فارسی اور عربی شاعروں سے مقابلہ کیا جاتا تھا اور دوسرے اس میں تفصیل کو دخل نہیں

---

[1] بجنوری :۔ محاسن کلام غالب :۔ ص ۱۵

[2] ایضاً ص ۶۰ ، ص ۲۰

ہوتا تھا۔ بجنوری نے سب سے پہلے اس تقابلی تنقید کی بنیاد ڈالی جس میں تفصیل اور گہرائی کی خصوصیات ملتی ہیں۔ مغربی علوم سے وہ زیادہ متاثر تھے اس لیے انہوں نے اس کو اپنی تقابلی تنقید کے سلسلے میں خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے۔

تقابلی تنقید کے علاوہ ڈاکٹر بجنوری کی تنقید کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ غالب کے متعلق کسی خیال کو ظاہر کرنے سے قبل کسی نہ کسی مغربی شاعر، فلسفی بت تراش یا مصوّر کے قول کو ضرور پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں کانٹ، میکائل آنجلو، ہومر، ورجل، باڈیلر، السن۔ غرض یہ کہ اس قسم کے بہت سے لوگوں کے اقوال کو انہوں نے پیش کیا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مغربی علوم و فنون ڈاکٹر بجنوری کے ذہن پر پوری طرح چھائے ہوئے تھے۔ جن کی اہمیت کا ان کو احساس بھی تھا۔ لیکن بعض جگہ یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ یہ اقوال صرف پیش کرنے کی خاطر پیش کئے گئے ہیں۔ ان کے بغیر بھی کام چل سکتا تھا۔

جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، بجنوری کی تنقید میں جگہ جگہ تجزیے کی خصوصیات ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ چیزوں کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے۔ غالب کی شاعری پر انہوں نے جو تنقید کی ہے اس میں شاید ہی کوئی پہلو ان کی نظروں سے بچا ہو۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ محاسن کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں دلائل ضرور دیتے ہیں۔ یہی تمام خصوصیات ان کی تنقید میں نفسیات کا رنگ بھرتی ہیں۔ بقول رشید احمد صدیقی "غالب کو نفسیاتی اسلوب تنقید کی روشنی میں سب سے پہلے بجنوری مرحوم ہی نے پیش کیا یہ بجنوری مرحوم کے مقالے ہی کا تصرف ہے کہ پڑھے لکھے لوگوں میں غالب سے شیفتگی پیدا ہوئی۔ اور ارباب ذوق و فکر نے غالب ہی نہیں بلکہ دوسرے شعراء کو بھی بجنوری ہی کے انداز تنقید

سے جانچنا شروع کیا[1] یہ نفسیاتی انداز تنقید مغرب ہی کے اثرات کا نتیجہ تھا۔

البتہ بعض جگہ ان کی طبیعت کی جذباتیت بھی اپنا زور دکھاتی ہے اور وہ ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں جن کو عقل و شعور سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ مثلاً غالب کے متعلق ان کا مشہور جملہ کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ "مقدس وید اور دیوان غالب"[2] یا دیوان غالب کے متعلق ان کا خیال کہ "لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے"[3] صاف صاف ان کی جذباتیت پر دلالت کرتے ہیں۔

مغرب سے غیر معمولی اثرات قبول کرنے کے باوجود بجنوری کی ذہنیت مشرقی معلوم ہوتی ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے "وہ مغربی طور طریقوں کے ساتھ ساتھ مشرقی رکھ رکھاؤ کے بھی بڑے حامل تھے"[4] چنانچہ ان کی تنقید میں اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ غالب کا مغربی شاعروں کے ساتھ ساتھ وہ مشرقی شاعروں سے بھی مقابلہ کرتے ہیں۔ ابن رشد، غیلان دمشقی، واصل ابن عطا، عمر بن عبید اور ابن رشیق کے نام ان کے یہاں آتے ہیں البتہ وہ ان کا ذکر کم کرتے ہیں۔ ان کی طبیعت کی مشرقیت پسندی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے پیشرو نقادوں کا ذکر عزت کے ساتھ کرتے ہیں، مثلاً حالی کے متعلق انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "جیسے کولمبس نے امریکہ

---

[1] رشید احمد صدیقی :- باقیات بجنوری : ص ب

[2] بجنوری :- محاسن کلام غالب ص ۱

[3] ایضاً

[4] رشید احمد صدیقی :- باقیات بجنوری ص ج دیباچہ۔

کو دریافت کیا تھا۔ مولانا حالی نے مرزا غالب کے کلام میں اس نئی دنیا کا پتا لگایا ہے اور حقیقت میں مولانا حالی مرزا غالب سے کچھ کم مستحق داد نہیں ہیں[۱] اسی طرح وہ شبلی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ کہیں کہیں انہوں نے ان نقادوں کی تنقیدی اصطلاحات بھی استعمال کی ہیں۔ مثلاً سادگی، تشبیہات و استعارات اختصار اور بلاغت وغیرہ کی اصطلاحات سے انہوں نے کام لیا ہے۔ یہ تمام باتیں ان کی مشرقیت پر دلالت کرتی ہیں۔

ڈاکٹر بجنوری نے اپنے نظریات تنقید پر کہیں علاحدہ بحث نہیں کی ہے۔ محاسن کلام غالب ہی سے ان کے نظریات تنقید کا پتا چلتا ہے۔ وہ شاعری کو عطیۂ الٰہی سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "شعراء تلمیذ الرحمٰن ہیں[۲]"۔ لیکن شاعری کے متعلق ان کا نظریہ قدامت پرست اور رجعت پسند نہیں وہ شاعری کو انکشافات حیات سمجھتے ہیں[۳] وہ شاعری کو صرف جذبات نگاری تک محدود نہیں کرتے بلکہ اس میں گہرے مسائل کو سمونے کے قائل ہیں۔ غالب کی شاعری ان کے نزدیک اسی وجہ سے مستحسن ہے۔ ان خیالات میں مغرب کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔

بہرحال ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی حیثیت اردو تنقید اور خصوصاً اس کے اندر مغرب کے اثرات کو لانے میں مسلّم ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے تقابلی تنقید کی ابتداء کی۔ وہ خود اندھا دھند مقابلے۔ خصوصاً ایسے مقابلے کے جس میں مغرب زدگی کو دخل ہو۔ اچھا نہیں سمجھتے۔ انہوں نے صاف لکھا ہے کہ تنازع للبقا میں مغلوب ہو کر ایشائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فعل اور خیال کا موازنہ مغربی

---

[۱] بجنوری:۔ محاسن کلام غالب ص ۱۸

[۲] ایضاً ص ۷

[۳] ایضاً

اقوال اور آرا سے کرنے لگے ہیں۔ یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی۔ پس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زدگی کے زمانے میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیر، ورڈسورتھ۔ ٹے نی سن سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظر نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا نادانستہ ظلم ہوتا ہے"[1] اس سے ان کا مطلب صرف یہ ہے کہ اس سے مقابلہ کرنا چاہیئے جس میں کچھ وجہ مماثلت ہو۔ وہ خود ایسا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی تقابلی تنقید معلومات افزا رہی ہے۔ بعض بعض جگہ وہ بہک بھی گئے ہیں اور کلیم الدین احمد نے ٹھیک لکھا ہے کہ " وہ غالب کے اشعار میں اپنے معانی کو داخل کرتے تھے"[2] لیکن ان خامیوں کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بجنوری کی تنقید مغرب کے گہرے اثرات کا نتیجہ ہے ان کی ہر بات میں مغربیت نمایاں ہے۔

عبدالقادر سروری پروفیسر عبدالقادر سروری کی تنقیدی تحریروں میں بھی مغرب کے اثرات نمایاں ہیں۔ انہوں نے شعر و ادب کے متعلق بحث کرتے ہوئے ارسطو، افلاطون اور میتھو آرنلڈ، ان سب کے خیالات کو پیش کیا ہے اور بعض مباحث بھی ایسے چھیڑے ہیں جن کا پتہ اس سے قبل اردو تنقید میں نہیں چلتا۔ مثال کے طور پر سائنس اور شاعری کی بحث یا رزمیہ اور شاعری کے اقسام پر اظہار خیال۔ لیکن ان سب میں پروفیسر سروری کے اپنے خیالات کم ہیں اور دوسروں کے خیالات زیادہ۔ ان کی تنقید کی اس خصوصیت نے اس کو صحیح معنوں میں "مغرب سے استفادے" کی عملی شکل بنا دیا ہے۔

---

[1] بجنوری: محاسن کلام غالب ص ۷

[2] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر ص ۱۶۹۔

ان کے تنقیدی خیالات کا پتہ ان کی تمام تنقیدی تحریروں میں چلتا ہے۔ "دنیائے افسانہ" "کردار اور افسانہ" اردو مثنوی کا ارتقا" ان سب میں کچھ تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں لیکن "جدید اردو شاعری" کے پہلے حصے میں انہوں نے ان نظریات کو ایک مربوط شکل میں پیش کر دیا ہے۔

جہاں تک ان کے تنقیدی نظریات کا تعلق ہے ان میں کوئی جدت نہیں ہے۔ وہ سب کے سب مغرب کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ وہ شاعری کو حیات کی تفسیر سمجھتے ہیں لیکن ان کے خیال میں بغیر تخیل اور جذبات کے اس میں زور پیدا نہیں ہو سکتا۔ لکھتے ہیں: "میتھو آرنلڈ کے بعد سے شاعری کو "تنقید حیات" یا حیات کی ترجمانی سمجھنے کا دستور عام ہو گیا ہے۔ شاعری حقیقت میں حیات کی تفسیر ہوتی ہے جب اس میں تخیل اور جذبات دونوں موجود ہوں۔ حیات کی شاعرانہ تفسیر میں زندگی کی وقوعیات، تجربات اور مسائل، ہر چیز کا بیان اس طرح کیا جاتا ہے کہ اس میں تخیل کا حصہ زیادہ ہوتا ہے اس لیے شعر کی اہم خاصیت یہ ہے کہ اس میں حیات کا جو مضمون بھی باندھا جاتا ہے وہ جذبات کو متاثر کرتا ہے۔ تخیل کا یہ اثر ہے کہ اشیاء کی صورت بالکل بدل جاتی ہے اور خیالی امور اصلی اور واقعی معلوم ہونے لگتے ہیں۔"[1] اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کے خیال میں شاعری مسائل حیات، تخیل اور جذبات سے مرکب ہے جس میں اصلیت اور واقعیت کا ہونا لازمی ہے۔

شاعری کے متعلق یہ خیالات سائنٹیفک اور حکیمانہ ہیں لیکن نئے نہیں ہیں۔ انگریزی کے مختلف نقادوں نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے جن میں چند کا ذکر خود پروفیسر سروری نے کر دیا ہے۔ شاعری کو تفسیر حیات یا تنقید حیات

---

[1] عبدالقادر سروری ص۲ (شعر کی ماہیت)

نہ سمجھنے کا خیال آرنلڈ سے شروع ہوتا ہے۔ اس نے اس پر کھل کر بحث کی ہے۔ ورنہ اس سے قبل بھی لوگ اس سے ناواقف نہیں تھے۔ پروفیسر سروری نے اس خیال کو ہوبہو پیش کر دیا ہے وہ اس کی تفصیلات میں نہیں گئے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ مغرب کے تنقیدی اصولوں کو بغیر کسی تنقیدی بصیرت کے تسلیم کر لینے کو بڑا نہیں سمجھتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس سلسلہ میں ان کے یہاں گہرائی کی کمی نظر آتی ہے۔

شعر و شاعری پر بحث کرتے ہوئے انہوں نے یونانیوں کے نظریات شعر کو اپنے سامنے رکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ افلاطون کے نظریے کو ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں: ''افلاطون شعر کو تقلید اشیاء سمجھتا تھا اور شاعر کو مقلد۔ اپنی منطق کی رو سے تخلیق اشیا کے جو تین مدارج ہیں، پیدا کرنے بنانے اور تقلید کرنے کے اس نے قائم کیے تھے۔ ان میں شاعری کو سب سے آخر رکھتا ہے۔ افلاطون کے خیال کے مطابق شاعری حقائق اشیاء سے اس طور پر تین درجہ دور ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی نقالی سے دنیا کے لیے کوئی فائدہ متصور نہیں ہوتا بلکہ وہ تو کہتا ہے کہ نظام مملکت کو برقرار رکھنے کے لیے جن قوانین کی ضرورت ہوتی ہے، شعر کے جذباتی اثرات کی وجہ سے ان کے ٹوٹنے کا خدشہ لگا ہوا ہے۔ اسی سبب سے افلاطون نے اپنے جمہوری نظام میں شاعروں کے لیے کوئی جگہ نہیں رکھی''[۱] لیکن اس کے فوراً ہی بعد ارسطو اور اس کے نظریہ نقالی پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں: ''شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کے متعلق جہاں نقالی کا لفظ استعمال ہوتا ہے اس کے معنی محض کائنات کی نقالی کے نہیں ہیں بلکہ اس سے مراد ایسی نقالی ہے جیسی کہ اشیاء ہو سکتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ یہ نقالی یا تنقید حقیقت میں حسن کارانہ نقالی ہے جو اشیاء مرئی پر موقوف نہیں بلکہ مخصوص اخلاقی اوصاف طبائع

---

[۱] عبدالقادر سروری صـ۴۷ (شعر کی ماہیت)

کی کیفیتوں، وقتی جذبات اور افعال پر بھی حاوی ہے۔ بوطیقا کے باب دوم میں خاص طور پر اس کی توضیح کر دی ہے۔ فنون لطیفہ کے موضوع ایسے انسان ہیں جو عالمِ فاعلی میں ہوں۔ شعر حقیقت میں وہی ہیں جن میں اشیاء اصلی صورت میں جلوہ گر نہ ہوں۔ بلکہ اصلی کے مماثل ایک حسن کا راز شکل میں پیش کی جائیں۔ یہ وجود خارجی رکھتی ہوں یا شاعر کے ذہن میں غیر مہملہ نصب العین کی شکل میں موجود ہوں[1]؎ ان خیالات کے متعلق کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ خیالات خود ان کے خیالات نہیں ہیں بلکہ انہوں نے افلاطون اور ارسطو کے خیالات کو اپنے الفاظ میں پیش کر دیا ہے۔

پروفیسر سروری نے اردو میں سب سے پہلے سائنس اور شاعری کے موضوع پر بحث کی ہے۔ وہ "شاعری کو سائنس کا مدمقابل اور تکملہ دونوں سمجھتے ہیں[2]؎" یہ بحث بھی ان کے براہ راست مغربی تنقید سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔

اُن کے نزدیک شاعری کا کام جذبات میں اشتعال پیدا کرنا ہے۔ یہ خیال بھی نیا نہیں ہے۔ متعدد نقاد اس خیال کا اظہار کر چکے ہیں۔ خود اُردو میں حالی اور شبلی نے سب سے پہلے اس خیال کا اظہار کیا تھا۔ لیکن پروفیسر سروری نے اس خیال کی جو تحلیل کی ہے اور جس تفصیل سے اس کو بیان کیا ہے وہ اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں "شعر کا تعلق حیات کے ساتھ نہایت گہرا ہے ہماری پوشیدہ قابلیتوں کو سنوارنے اور ہمارے جمالی جذبات کو ابھارنے اور اسی طرح کے فوائد سے ہمارے زیادہ سے زیادہ بہرہ ور ہونے میں شعر کو بڑی حد تک دخل ہے۔ شعر کی اہم ترین خوبی اس کی قوت انکشاف ہے یہی ایک ذریعہ ہے جس کی بدولت ہم کائنات کے ظاہری حسن اور پوشیدہ روحانی مفہوم سے واقفیت حاصل کرتے ہیں بہت کم لوگ

---

[1] عبدالقادر سروری: "جدید اردو شاعری": ص ۵ (شعر کی ماہیت)

[2] ایضاً ص ۸

رہیں جن میں کچھ نہ کچھ شعری قابلیت موجود نہ ہو لیکن اس مادہ پرست دنیا میں اس قابلیت کا گلا دانستہ یا نادانستہ گھونٹ دیا جاتا ہے۔ ڈارون اپنی سائنسی تحقیقات کے باوجود آخر عمر میں تاسف کرتا تھا کہ اس کی جمالی حس اب مردہ ہوگئی ہے[۱] اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ وہ جمالی جذبات کے تسکین دینے کو شعر کا مقصد سمجھتے ہیں انہوں نے ایک جگہ صاف صاف لکھا ہے کہ شعر ایک صنعت ہے اس لیے اس کا مطمح نظر ہمیشہ انبساط قلب ہونا چاہیئے[۲] لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اس کے سماجی اور عمرانی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ اس کی اخلاقی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ وہ اس پر یقین رکھتے ہیں کہ "ادب برائے ادب کا نظریہ بہت ہی گمراہ کن نظریہ ہے اہل الرائے ہمیشہ یہ کہتے رہے ہیں کہ شاعری حیات سے پیدا ہوتی ہے اور حیات ہی کے لیے زندہ رہتی ہے[۳] یہ تمام خیالات بھی بڑی حد تک مغرب کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔

غرض یہ کہ پروفیسر سروری کے یہ تمام نظریات اور ان کے پیش کرنے کا انداز یہ بتاتا ہے کہ انہوں نے مغرب سے اثر قبول کیا ہے۔ وہ انگریزی شاعروں افسانہ نگاروں اور ادیبوں کے اقوال بھی نقل کرتے ہیں۔ بعض جگہ انہوں نے بالکل انگریزی کے خیالات اخذ کیے لیے ہیں اور وہ خود اس کو تسلیم بھی کرتے ہیں۔ مثلاً "دنیائے افسانہ" میں ایک جگہ لکھتے ہیں: "یہ دعوا نہیں کیا جا سکتا کہ یہ فن افسانہ نگاری پر پہلی کتاب ہے۔ کیونکہ مغربی زبانوں میں افسانہ نگاری پر کافی لٹریچر پیدا ہو چکا ہے اور یہ مختصر سی کتاب ادبیات کی عظیم الشان کمی کو پورا اس وجہ سے

---

[۱] عبدالقادر سروری :- جدید اُردو شاعری : ص ۱۲،۱۳

[۲] ایضاً :- ص ۱۳

[۳] ایضاً :- ص ۱۴

نہیں کر سکتی کہ اس میں خود ہم کو شبہ ہے کہ آیا اپنے موضوع پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے یا نہیں۔ تاہم اُردو داں کے لیے اس موضوع پر کتابی شکل میں یہ پہلی کوشش ہے[1] اس سے واضح ہوتا ہے کہ انگریزی کے کافی لٹریچر سے انہوں نے استفادہ کیا ہے اور انہیں خیالات پر اپنی کتاب کی بنیاد رکھی ہے اور دنیائے افسانہ کو دیکھنے کے بعد اس کا یقین ہو جاتا ہے کہ انہوں نے ان میں سے اکثر خیالات انگریزی سے لیے ہیں۔

پروفیسر سروری نے عملی تنقید کی طرف کوئی خاص انہماک ظاہر نہیں کیا ہے حالانکہ ان کے پاس اس کے مواقع موجود تھے۔ انہوں نے اپنی دو تصنیفوں، اُردو مثنوی کا ارتقاء، اور جدید اُردو شاعری میں اپنے موضوعات کا تاریخی جائزہ لیا ہے۔ اس میں تنقیدی پہلو بہت ہی کم ہے۔ حالانکہ اس کو تمام تر تنقیدی بھی بنایا جا سکتا تھا۔ بہرحال جو کچھ تھوڑے بہت عملی تنقید کے نمونے ان کے یہاں ملتے ہیں، ان کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اس سلسلے میں قائم کیے ہوئے اصول کو ضرور پیش نظر رکھا ہے سب سے پہلے ان کی نظر موضوع زیرِ بحث کے حالات اور اس کے ماحول پر پڑتی ہے تاکہ زیرِ نظر شاعر کی ذہنی نشوونما اور اس کے فن کے ارتقائی منازل کا اندازہ پوری طرح ہو سکے۔ جدید اُردو شاعری میں انہوں نے جن شاعروں پر تنقید کی ہے اس میں خاص طور پر ان باتوں کو پیش نظر رکھا ہے معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں کی طرف ان کی توجہ رہتی ہے اور وہ ان دونوں کا باقاعدہ تجزیہ کرتے ہیں۔ جذبات اور ان کی نوعیت، تخیل، اسلوب، زبان اور انداز بیان یہ سب چیزیں ان کے پیش نظر رہتی ہیں۔ ادبی فضا اور مختلف شاعروں کے اثرات کسی مخصوص شاعر پر وہ ضرور دکھاتے ہیں اور کبھی کبھی مغربی

---

[1] عبدالقادر سروری:۔ دنیائے افسانہ: ص۲ دیباچہ

شاعروں اور ادیبوں سے مقابلہ بھی کرتے ہیں۔ البتہ اس سلسلے میں وہ تفصیل اور گہرائی سے کام نہیں لیتے یہاں تک کہ بعض جگہ بغیر کسی تنقیدی خیال کا اظہار ہی کئے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔

بہر حال اگر مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو پروفیسر عبدالقادر سروری کی تنقیدی تحریروں میں مغرب کے اثرات مختلف زاویوں سے پڑے ہوئے نظر آئیں گے لیکن اس میں اخذ و ترجمے ہی کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔

اصولوں کی بحث کا خیال

اُردو میں تنقید کے اصول کی بحث کی ابتدا کرنے کا سہرا حالی کے سر ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے۔ حالی نے اس سلسلے میں براہ راست مغرب سے کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ اس میں ان کی ذاتی ذہانت اور فطانت کو زیادہ دخل تھا۔ اسی وجہ سے ان میں خاصی عمدہ فکر کا پتا چلتا ہے۔ وہ مشرق و مغرب دونوں سے متاثر ہیں دونوں کے اثرات ان کی تنقید میں ملتے ہیں۔ مغرب کے کم اور مشرق کے زیادہ۔ لیکن ان کے ذاتی افکار ان دونوں پر غالب آجاتے ہیں۔ ان کی انفرادیت ان کی تنقید میں صاف نظر آتی ہے اور نہ صرف حالی بلکہ عہد تغیر کی ساری تنقید میں یہ خصوصیت نمایاں ہے۔

حالی اور شبلی کے بعد ایک زمانے تک کسی نے اصولوں کی بحث کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ جستہ جستہ اِدھر اُدھر مضامین میں چند تنقیدی خیالات کا اظہار ہوتا رہا۔ لیکن جب مغرب کے اثرات پوری طرح اُردو پر پڑنے لگے تو شعوری طور پر بعض لکھنے والوں نے اپنے زمانے کی اس کمی کو محسوس کیا اور اس طرف توجہ کی گئی۔ چنانچہ اصول تنقید پر دو کتابیں لکھی گئیں۔ ایک تو ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ کی روح تنقید (حصہ اوّل) اور دوسری حامد اللہ افسر کی نقد الادب! یہ دونوں مغرب کے اثرات کا براہ راست نتیجہ ہیں۔ انگریزی زبان میں جو

کتابیں اس موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ ان کو سامنے رکھ کر ان دونوں مصنفوں نے اردو میں اصول تنقید کی بحث کو پیش کر دیا ہے۔ ان کتابوں میں اُن کے اپنے خیالات بہت کم نظر آتے ہیں۔ یا تو یہ لوگ مغربی ادیبوں اور نقادوں کے اقوال پیش کرتے ہیں یا اُن کے خیال کو اخذ کر کے اپنی زبان میں پیش کر دیتے ہیں۔ کوئی ایسے مباحث نہیں چھیڑتے اور نہ ایسے نتائج ہی نکالتے ہیں جن میں غور فکر کو دخل ہو۔

روح تنقید یہ کتاب ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے دو جلدوں میں لکھی ہے۔ پہلی جلد کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں نو باب ہیں جن میں انہوں نے تنقید کی تعریف اس کا مقصد، اس کی اہمیت، اس کی ضرورت اور ادب سے اس کے تعلق پر نہایت تفصیل سے لکھا ہے اور ساتھ ہی چند ابواب میں ادب کی تعریف، اس کی پیدائش، اس کے عناصر اور اس کی ضرورت اور اہمیت پر بحث کی ہے۔ دوسرے حصے میں تنقیدی نظریات کی تعریف کو پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر زور خود اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں "یہ کتاب دو حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلے حصے میں "مبادی تنقید" کے ذریعے سے تنقید کی اہمیت اور اس کے مقاصد و اصول کی تفہیم کی کوشش کی گئی ہے تاکہ اردو داں حضرات ادب و تنقید کے صحیح معنوں اور متعلقات سے واقف ہو جائیں۔ دوسرے حصے میں تاریخ ارتقائے تنقید پر نظر ڈالی گئی ہے"[1] دوسری جلد "تنقیدی مقالات" کے نام سے موسوم ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے پیش کیے ہوئے اصولوں کی روشنی میں مختلف شاعروں پر تنقید کی ہے۔

تنقید کے متعلق وہ ان غلط فہمیوں کو دور کرنے کے بعد کہ تنقید غلطیاں

---

[1] ڈاکٹر محی الدین زور:۔ روح تنقید:۔ ص ۱۹،۱۸ (چوتھا ایڈیشن)

معلوم کرنے اور نکتہ چینی کا دوسرا نام ہے اُس کے صحیح مفہوم کو پیش کرتے ہیں۔
اُن کے خیال میں تنقید کے لفظی معنی تو یہ ہیں کہ کھرے کھوٹے میں امتیاز پیدا کرنا۔ مگر اصطلاح
تصنیفات کے (اور بعض جگہ ذاتیات کے بھی معائب و محاسن کو) ایک ایک کر کے
دکھانا تنقید کہلاتا ہے۔ غرض فنِ تنقید اس فن کو کہتے ہیں جس میں دوسروں کی حرکات و
اقوال پر انصاف کے ساتھ فیصلے صادر کیے جائیں۔ صحیح و غلط اچھے اور بُرے اور حق و باطل
کے درمیان فرق کرنے، دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دکھانے، وقتیہ معتقدات
اور ذاتیات کو ملیامیٹ کرنے، نیز صحیح مذاق پیدا کرنے کی کوشش کو تنقید کہتے ہیں۔
تنقید میں نہ صرف تقریظی پہلو ہوتا ہے بلکہ تخلیقی بھی، اس کا کام نہ صرف برائی کی مذمت
کرنا ہے بلکہ اچھائیوں کی بھی صحیح طور پر ترجمانی کر کے ان میں ترقی دینا۔ اور بعض تو یہاں
تک کہتے ہیں کہ نقاد کو معائب کی طرف رُخ ہی نہ کرنا چاہیئے[1]۔ اس سلسلے میں انہوں
نے تنقید کے متعلق اناطول، فرانس، سوئبرن، میتھو آرنلڈ، سینٹ بیو اور والٹر پیٹر
وغیرہ کے اقوال نقل کیے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ خیال ٹھیک نہیں کہ تنقید ایک ایسے
زمانے کی پیداوار ہوتی ہے جس میں تخلیقی چیزوں کی رفتار مدھم ہو جاتی ہے۔ نہ صرف یہ
بلکہ اُن کے خیال میں بڑے شاعر بھی نقاد ہوتے ہیں۔ تنقید کی انہوں نے چار قسمیں کی
ہیں۔ پہلی وہ جس میں کسی فنّی اور ادبی تخلیق پر حکم لگایا جاتا ہے۔ دوسری وہ جس میں ماحول،
ظاہری حالات اور فنی خوبیاں بے نقاب کی جاتی ہیں۔ تیسری داخلی اور چوتھی خارجی۔
ان کے خیال میں تنقید بذاتِ خود ادب ہے اور وہ بذاتِ خود بھی دل چسپی کا باعث
بن سکتی ہے۔ وہ نقاد کے غیر جانبدار ہونے پر بہت زور دیتے ہیں۔ اصولوں کی پابندی
بھی ان کے نزدیک ضروری ہے۔ انہوں نے اُردو تنقید کے لیے یہ چند اصول معین
کیے ہیں (۱) اس کا اندازہ لگایا جائے کہ کتاب اپنی ظاہری شکل کے لحاظ سے جس

---

[1] ڈاکٹر محی الدین زور: روحِ تنقید: ص ۲۵۔

صنعت ادب سے تعلق رکھتی ہے، وہ اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں (۲) کتاب معانی و مطالب کے لحاظ سے اپنے موضوع کی تمام خوبیوں سے متصف ہے یا نہیں (۳) زیر تنقید ادبی کارنامے کی زبان اور اسلوب پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے (۴) مصنف کی ذات، اس کے ماحول اور اس کی تصنیفات کے ماخذوں کا گہرا مطالعہ کیا جائے (۵) تصنیف کی ادبی تکمیل پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔

یہ خیالات جو تنقید کے متعلق ڈاکٹر زور نے پیش کئے ہیں۔ براہ راست انگریزی نقادوں کے مطالعے کا نتیجہ ہیں۔ انہوں نے اس میں اپنی طرف سے بہت کم کہا۔ اگر صرف دو کتابوں یعنی ہڈسن کی Introduction to the Study of Literature. اور میتھو آرنلڈ کی Essays in Criticism (اور اس کا بھی پہلا مضمون جو فن تنقید کے متعلق ہے) کو سامنے رکھا جائے تو ان دونوں ہی میں یہ تمام خیالات مل جائیں گے۔ ورنہ ان کے علاوہ تو انگریزی میں تنقید پر ایسی متعدد کتابیں ہیں جن میں انہیں خیالات پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ ڈاکٹر زور نے ان سب سے ضرور فائدہ اٹھایا ہے لیکن مذکورہ بالا دو کتابیں انہوں نے خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھی ہیں۔ اقوال انہوں نے یقیناً مختلف تصانیف سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں مغرب کے اثرات موجود ہیں۔

ادب کے متعلق انہوں نے جو کچھ روح تنقید میں لکھا ہے، اس سے ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ ادب کو فنون لطیفہ کی ایک شاخ سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں "ہر وہ نظم و نثر جس میں مصنف کی شخصیت جابجا اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہو اور جو قلبی واردات کی ترجمانی کرنے کے علاوہ ذہنی کیفیات کو بھی ظاہر کرتی ہو، فنون لطیفہ میں داخل ہے اور جس نظم یا نثر میں صرف حالات یا واقعات کا چربہ اتار دیا گیا ہو وہ ریاضی اور فلسفے کے خشک مسائل کی طرح لطیف ادبیات

کی فہرست میں داخل ہونے سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو جاتی ہے[1]" اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ وہ ادب کے لیے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ اس میں قلبی واردات اور ذہنی کیفیات کو پیش کیا جائے اور ساتھ ہی ساتھ اُس میں مُصنّف کی شخصیت کی جھلک بھی صاف نظر آتی ہو۔ لیکن اس پر انہوں نے مفصّل بحث نہیں کی ہے۔ البتہ عربی سے شیخ اولیس، ثعالبی اور تھانوی وغیرہ کے اقوال پیش کر دیے ہیں اور انگریزی سے سوئنبرن، میتھو آرنلڈ، اٹیس، بروک، نیومن۔ مورے، لینڈر اور ہڈسن وغیرہ کے خیالات کو پیش کر دیا ہے جس کو دیکھنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ خود بہت کم کہنا چاہتے ہیں۔

پیدائش ادب وغیرہ پر انہوں نے جو بحث کی ہے اس میں بھی ارسطو کے نظریہ نقالی (Imitation) کو انہوں نے پیش کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں بھی انہوں نے اپنے خیالات پیش نہیں کئے ہیں۔ ادب کو انہوں نے نظم و نثر میں تقسیم کیا ہے۔ نظم کے تحت رزمیہ عشقیہ اور ڈرامائی شاعری آتی ہے اور نثر میں تاریخی، فلسفیانہ اور ادبی تحریریں شامل ہیں۔ اس سلسلے میں بھی انہوں نے اقوال نقل کئے ہیں اور دوسروں کے خیالات کو بھی پیش کیا ہے۔ جانسن، لی ہنٹ، مل، میکالے، کارلائل، امرسن اور ورڈسورتھ وغیرہ کے اقوال و خیالات کو انہوں نے خاص طور پر پیش کیا ہے۔ ادب کے مقصد کو بیان کرتے ہوئے وہ سب سے پہلے افلاطون کے خیالات کو پیش کرتے ہیں جس نے ادب کا مقصد صرف اخلاقیات قرار دیا ہے۔ وہ ادب کو حقیقت و صداقت پر مبنی دیکھنا چاہتا تھا۔ ڈاکٹر زورؔ کے نزدیک افلاطون کا نظریۂ صداقت ٹھیک نہیں۔ وہ لکھتے ہیں "اظہار صداقت کے دو ذریعے ہیں۔ ایک داخلی دوسرا خارجی۔ ادب کا بہترین

---

[1] ڈاکٹر زورؔ :۔ روح تنقید ص ۵۳

اور اعلا نمونہ وہی ہے جس میں کائنات پر روشنی ڈالی گئی ہو۔ ادب کا حقیقی اور آخری مقصد بے شک صداقت اور اخلاقیات ہے لیکن عملی نہیں بلکہ علمی ظاہری نہیں بلکہ معنوی، منطقی اور استدلالی نہیں بلکہ اصولی اور حقیقی[1] اس کے بعد وہ رسکن کا قول نقل کر دیتے ہیں اور نتیجہ نکالتے ہیں کہ ادیب صداقتوں کو معلوم کرتا ہے اور اس کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ لوگوں کو حیرت ہوتی ہے۔ اس لیے ادب کا مقصد یہ ہے کہ وہ زندگی کے حالات کو پیش کر کے عوام کی معلومات میں اضافہ کرے۔ ادب کے ذریعے عبرت بھی حاصل کی جا سکتی ہے۔ لوگوں کو صحیح راستے پر بھی چلایا جا سکتا ہے۔ یہ خیالات بھی ادب کے مقصد کی بنیادی حقیقتوں تک نہیں پہنچتے۔ انہوں نے اس سلسلے میں بعض فرسودہ خیالات کو پیش کر دیا ہے بہر حال اس سے یہ پتا ضرور چلتا ہے کہ وہ مقصدی ادب کے قائل ہیں۔

"روح تنقید" اردو میں اصول تنقید کی پہلی کتاب ہے لیکن اس میں پیش کیے ہوئے خیالات میں گہرائی، اپج اور غور و فکر کی کمی ہے۔ ڈاکٹر زور نے اس میں زیادہ تر مغربی ادیبوں اور شاعروں کے اقوال و خیالات یا تو ہو بہو نقل کر دیے ہیں یا اخذ کر لیے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے بعض مشرقیوں کے اقوال بھی نقل کیے ہیں لیکن مغربیوں کے اقوال و خیالات سے ساری کتاب بھری پڑی ہے۔ افلاطون، ارسطو، بیکنس، فیلڈ، بالزک، پوپ، اڈلین، ہڈسن، کیٹس، فرانس، رسکن، بیکن، شیکسپیر، ڈانٹے ورڈسورتھ، کولرج، شلر، گوئٹے، مولٹن، سینٹ سبری ایمل، سینٹ بیو، بروک، نیومن، امرسن، لینڈر، مورلے، جانسن، میکلے، کارلائل۔ مل، فاکس (یہ فہرست مکمل نہیں) کے نام قدم قدم پر ملتے ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ انہیں ناموں کے سہارے ان کی عمارت کھڑی ہے۔

---

[1] ڈاکٹر زور :- روح تنقید ص ۵۶

ڈاکٹر زور نے روح تنقید اپنے زمانۂ طالب علمی میں لکھی ہے۔ اسی وجہ سے اس میں طالب علم کی نفسیات کی کیفیات پوری طرح بے نقاب ہے۔ یعنی کہ مغرب سے متاثر ہونا اور اپنی علمیت کو ظاہر کرنے کے لیے بڑے بڑے ناموں کا ذکر کرنا۔ یہ خصوصیات ڈاکٹر زور کی کتاب میں بھی نمایاں ہیں۔ ڈاکٹر زور نے روح تنقید میں جو اقوال نقل کیے ہیں ان کے متعلق کلیم الدین احمد نے لکھا ہے "ان مقولوں میں بعض سیدھے سادے ہیں اور بعض مبہم یا عمیق ہیں اور اس وجہ سے مزید تشریح کے محتاج ہیں۔ مصنّف کو ان باتوں کا مطلق احساس نہیں وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ بعض خیالات متضاد ہیں اور انہیں متحد بنانا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ ہر مقولے میں زاویۂ نظر علاحدہ علاحدہ ہے۔ اس سے اور پراگندگی پیدا ہوتی ہے۔ جس غیر ناقدانہ طور پہ یہ خیالات نقل کیے گئے ہیں اس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ ناقل نے ان کے مضمون پہ غور نہیں کیا ہے اور انہیں مطلق نہیں سمجھا ہے۔ اس نے محض جتنے مقولے مل سکے ہیں انہیں اکٹھا کر دیا ہے اور بس"[1] ڈاکٹر عبدالحق نے لکھا ہے "یہ کتاب پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف نے اپنے پروفیسروں کے لکچروں اور نوٹوں اور انگریزی تصانیف سے اسے مرتب کیا ہے۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اس کی تحریر و ترتیب میں نہایت سلیقے سے کام لیا ہے اور غیر ملک کی زبان کے خیالات کو اپنی زبان میں خوبی سے منتقل کیا ہے"[2] بہرحال روح تنقید میں یہ خامیاں موجود ہیں لیکن ان کی دوسری تصانیف میں یہ خامیاں نہیں ہیں

نقد الادب

نقد الادب حامد اللہ افسر کی تالیف ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے افلاطون کے وقت سے لے کر اس وقت تک

---

[1] کلیم الدین احمد:- اردو تنقید پہ ایک نظر: ص ۱۷۷

[2] ڈاکٹر عبدالحق:- تبصرہ بر روح تنقید: منقول از اردو تنقید پہ ایک نظر: ص ۱۷۱

کے تنقیدی نظریات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسر صاحب اس کتاب کے لکھنے کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”نقدالادب کی اشاعت سے جہاں ایک طرف یہ مقصود ہے کہ اردو خواں اصحاب کو صاف اور سلیس زبان میں فن تنقید کی غرض و غایت سے آگاہ کیا جائے اور اصولِ تنقید اور تاریخ ارتقائے تنقید کے متعلق معلومات بہم پہنچائی جائے وہاں یہ بات بھی پیش نظر ہے کہ تنقید کے متعلق ہمارے ملک میں جو غلط فہمیاں پیدا ہوگئی ہیں وہ دُور ہو جائیں“[1] بے شک اس کتاب سے تنقیدی خیالات کے مدوجزر کا اندازہ ہو جاتا ہے البتہ انگریزی دانوں کے لیے یہ کتاب ایسی کچھ زیادہ مفید نہیں۔ چونکہ افسر صاحب نے جو خیالات پیش کیے ہیں وہ انگریزی کی دو تین کتابوں میں بالتفصیل ملتے ہیں۔

کتاب کے ابتدائی باب میں تمہید کے طور پر وہ اردو میں تنقید کے فقدان، تنقید کے مقصد، تخریبی تنقید، ادب میں تنقید کی اہمیت، تنقید کے معنی، تنقید کے بے جا استعمال، اصول تنقید، تنقید اور سائنس اور تنقید و تخلیقِ ادب وغیرہ کے موضوعات پہ اختصار کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں تنقید کا مقصد اُن کے خیال میں یہ ہے کہ وہ ادبیات کے معیار کو بلند کرے اور اس کو معائب سے پاک کر کے محاسن سے لبریز کر دے۔ تخریبی تنقید ان کے نزدیک مناسب نہیں۔ ادب کے مطالعہ کرنے والے کے لیے وہ نقاد ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔ تنقید کی تعریف انہوں نے بھی یہی کی ہے کہ اس کے لغوی معنی ہیں پرکھنا، بُرے بھلے یا کھرے کھوٹے کا فرق معلوم کرنا، لطور ادبی اصطلاح کے بھی، اس لفظ کے استعمال میں اس کے لغوی معانی کا اثر موجود ہے۔ ادب کے محاسن اور

---

[1] حامد اللہ افسر:۔ نقدالادب :۔ دیباچہ ص۳

معائب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر رائے قائم کرنا اصطلاح میں تنقید کہلاتا ہے۔ تخلیقی ادب حیات انسانی کی ترجمانی کرتا ہے اور تنقید تخلیقی ادب کی ترجمانی کرتی ہے۔[1] عیب نکالنے کو وہ تنقید نہیں سمجھتے۔ وہ تنقید کو ان لوگوں کے لیے خاص طور پر ضروری سمجھتے ہیں جو ادب کا وسیع اور عمیق مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ تنقید ان کے خیال میں تخلیقی ادب سے کم مرتبہ نہیں۔ نقاد کے لیے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ تصنیف زیر تنقید پر عبور حاصل کر لے اس کے محاسن کا تجزیہ کرے، اس میں جمالیاتی اور اخلاقی عنصر کو تلاش کرے، جو مطالب اس تصنیف میں چھپے ہوئے ہیں، ان کو اجاگر کرے اور جو کچھ اس موضوع پر لکھا جا چکا ہے، اس سے مقابلہ کرے تنقید اور سائنس کی بحث کے سلسلے میں وہ پروفیسر مولٹن کا نظریہ پیش کرتے ہیں لیکن ان کے خیال میں تنقید کو سائنس نہیں کہا جا سکتا۔ ان کے خیال میں ادب اور تنقید میں ایک تخیلی عنصر ہوتا ہے جو سائنس کو میسر نہیں۔ تنقید کرتے وقت ان کے نزدیک نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ اصولوں کو پیش نظر رکھے۔ اسی وجہ سے وہ تنقید کے اصولوں کی روداد سے واقفیت ضروری سمجھتے ہیں۔ چنانچہ اسی خیال کے پیش نظر انہوں نے افلاطون اور ارسطو کے نظریات سے لے کر اس وقت تک کے نظریات کی تاریخ پیش کی ہے۔

افسر صاحب کے تنقیدی نظریات کا پتا اس کتاب سے ضرور چلنا چاہیے تھا کیونکہ اس میں متعدد جگہ ادب وشعر اور ان کے مقاصد کا ذکر آیا ہے۔ لیکن چونکہ وہ بھی ڈاکٹر زور کی طرح دوسروں کے اقوال وخیالات پیش کرتے ہیں، اس لیے ان کے اپنے خیالات کی وضاحت نہیں ہو پاتی۔ کہیں کہیں چند اشارے ضرور مل جاتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات کا پتا چلتا ہے۔ ادب ان

---

[1] حامد اللہ افسر: نقد الادب: ص۳

کے خیال میں فنون لطیفہ میں شامل ہے۔ ادب کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں۔
"مصنّف جس چیز کو اشارات و علامات کے ذریعے ظہور میں لاتا ہے وہ حالات و واقعات یا موجودات کا خارجی اور بیرونی منظر نہیں ہوتا بلکہ حالات و واقعات اور موجودات سے انسان کا تعلق اور ان اشیاء سے جو نقش اور جو اثر ان کے دل پر یا ان لوگوں کے دل پر ہوا ہے اور جو خیالات پیدا ہوئے ہیں ان کو الفاظ میں بھر دیتا ہے۔ یہی ادب ہے"[1] اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ادب کے داخلی ہونے کے قائل ہیں اور اس پر وہ زور دیتے ہیں۔ ادب کو وہ انسانیت کا دماغ سمجھتے ہیں۔ انسانی زندگی کا سارا مدوجزر اسی میں بے نقاب نظر آتا ہے۔ ادب کو وہ تفریح طبع کا باعث سمجھتے ہیں۔ اسی پر انہوں نے زیادہ زور دیا ہے لکھتے ہیں "ہم کوئی خاص کتاب اس لیے پڑھتے ہیں کہ وہ ہمارے لیے تفریح طبع کا باعث ہوتی ہے"[2] بہر حال ادب و شعر کے متعلق ان کے نظریات کچھ اسی قسم کے ہیں لیکن ان کا علم بڑی مشکل سے ہوتا ہے۔

نقد الادب میں پیش کئے گئے ہوئے تمام خیالات افسر صاحب کے اپنے نہیں ہیں۔ اس میں غور و فکر کی کمی ہے۔ افسر صاحب نے ان کو پیش کرنے میں ڈاکٹر زور کی سی کاوش بھی نہیں کی ہے۔ ڈاکٹر زور نے کم از کم اقوال جمع کرنے ہی میں محنت سے کام لیا ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں بہت سی کتابوں کی ورق گردانی کی ہے اور تنقید کے ارتقا کے سلسلے میں سینٹ سبری کی تاریخ تنقید History of Criticism, کو ضرور اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ لیکن افسر صاحب کے یہاں یہ خصوصیت بھی نظر نہیں آتی۔ انہوں نے زیادہ اقوال جمع

---

[1] حامد اللہ افسر :- نقد الادب ص ۲۶

[2] ایضاً :- ص ۶

نہیں کئے ہیں۔ انہوں نے سینٹ سبری کی کتاب سے بھی بہت کم مدد لی ہے۔ ان کے پیش نظر صرف دو تین کتابیں رہی ہیں اور اس کتاب کے تقریباً تمام ابواب (آخری باب کو چھوڑ کر جو اُردو کے چند اصناف سخن سے متعلق ہیں) سب کے سب انہیں کتابوں کے مختلف ابواب کا اخذ و ترجمہ ہیں۔ ڈاکٹر زور کی کتاب بھی انہوں نے دیکھی ہے اور انہیں اس کا اعتراف ہے کہ "ہماری زبان میں اصول تنقید پر کوئی کتاب نہ تھی۔ اس خدمت کو جناب ابوالحسنات سید غلام محی الدین صاحب زور نے انجام دیا۔ آپ کی کتاب روح تنقید ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی جس میں یورپ کے علمائے تنقید کے افکار و خیالات درج کئے گئے ہیں"[1] لیکن ڈاکٹر زور کی کتاب سے انہوں نے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھایا ہے۔ البتہ وہ اس کا اعتراف ضرور کرتے ہیں کہ چند انگریزی کتابیں ضرور ان کے پیش نظر رہی ہیں۔ چنانچہ خود لکھتے ہیں۔ کہ "نقد الادب کی ترتیب میں جن کتابوں سے مدد لی گئی ہے ان سب کی فہرست پیش کی جائے تو کئی صفحے درکار ہوں گے۔ مختصراً یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ جہاں تک میرے امکان میں تھا میں نے اس فن پر تمام مشہور مستند کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا اور انگریزی رسالوں کی پرانی جلدوں کے مضامین سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اکثر موقع بہ موقع کتابوں کے حوالے، حواشی ذیلی بھی دیے گئے ہیں"[2] یقیناً انہوں نے اس سلسلے میں بہت سی کتابیں دیکھی ہوں گی لیکن خاص طور پر انہوں نے اپنے پیش نظر ہڈسن کی Introduction to the Study of Literature. اور ورسفولڈ کی کتاب Judgement in Literature رکھی ہیں۔ اس کتاب کا زیادہ حصہ انہیں دو

---

[1] حامد اللہ افسر :۔ نقد الادب :۔ ص ۱۷

[2] ایضاً ص ۴

کتابوں کے مختلف ابواب سے استفادے کا نتیجہ ہے۔

" نگار " کے تنقید نمبر میں اس کی تفصیل یوں درج کی گئی ہے "یہ تمہید کے ابتدائی بیس صفحات میں اوّل و آخر کے دو ایک صفحے کے علاوہ پورا ہڈسن کی اسٹڈی آف لٹریچر سے ماخوذ ہے باب اول (صفحہ ۲۰ تا ۶۲) ورسفولڈ کا لفظی ترجمہ ہے۔ صرف آخری ٹکڑا جو سات سطروں پر مشتمل ہے مؤلف کا اپنا ہے۔ درمیان میں نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ کی مثال بھی البتہ ان کی اپنی ہے۔ مکمل باب دوم (صفحہ ۲۹-۴۴) ترجمہ از ورسفولڈ۔ باب سوم (صفحہ ۴۶-۵۷) ڈاکٹر اس کے۔ ڈے سے کہیں ترجمہ اور بعض مقامات پر ماخوذ ہے۔ باب چہارم بیکن اور شاعری کی توضیح (نقد الادب ص ۶۳-۶۶) ترجمہ از ورسفولڈ۔ ۲۰-۴۵۔ باب پنجم لاؤکون کا مجسمہ اور لیسنگ، ورجل وغیرہ (نقد الادب صفحہ ۷۰) ترجمہ از ورسفولڈ صفحہ ۳۷-۳۹۔ باب نہم جس میں ہارج بغان، پوپ اور کارلائل کا ذکر ہے۔ (نقد الادب صفحہ ۶۶-۷۲) ترجمہ از ہڈسن اسٹائل (۳۳-۳۸ نیز ۱۲۷)[1] "بہر حال نقد الادب میں اخذ و ترجمہ سے ضرور کام لیا گیا ہے اور اس سلسلے میں مختلف کتابیں افسر صاحب کے پیش نظر رہی ہیں۔

یہ دونوں کتابیں اگرچہ اصول تنقید کے متعلق ہیں لیکن یہ اُردو تنقید میں کوئی بڑا اضافہ نہیں کر سکی ہیں کیونکہ ان میں لکھنے والوں کے ذاتی غور و فکر کو بہت کم دخل ہے۔ ان کی بنیادیں اخذ و ترجمہ پر رکھی گئی ہیں۔ ان کی بس یہی اہمیت ہے کہ انہوں نے ادب و تنقید کے متعلق چند مغربی خیالات و نظریات سے اُردو دانوں کو روشناس کرا دیا۔

ڈاکٹر زور اور افسر صاحب نے تنقید کے جو اصول پیش کئے ہیں بے شک وہ تنقید کے صحیح اصول ہیں ان کی روشنی میں اُردو شاعروں پر جو تنقید

---

[1] حسرت نعمانی: "اُردو میں تنقید کا ارتقاء"۔ نگار، فروری، مارچ ۱۹۴۶ء ص ۱۱۱-۱۱۲۔

کی جائے وہ اہمیت رکھتی ہے۔ افسر صاحب نے اس کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ البتہ ڈاکٹر زورؔ نے اپنے پیش کیے ہوئے اصولوں کی روشنی میں، اردو، شاعروں اور ان کی بعض تصانیف پر روشنی ڈالی ہے۔ اس لیے اس کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر زور کی عملی تنقید

روح تنقید میں ڈاکٹر زور نے عملی تنقید کے لیے چند اصول پیش کیے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ انھیں اصولوں کی روشنی میں کسی شاعر پر تنقید کرنی چاہیئے اور خود بھی انہی اصولوں کی روشنی میں تنقید کرتے ہیں۔ اُن کو شروع ہی سے اس کا خیال تھا اور اسی وجہ سے انہوں نے روح تنقید کے پہلے ایڈیشن میں میر حسن کی مثنوی سحر البیان پر انہیں اصولوں کی روشنی میں ایک تنقیدی مضمون لکھ کر شامل کر دیا تھا۔ اس کے بعد انہوں نے انہیں اصولوں کی روشنی میں متعدد مضامین لکھے۔ جو روح تنقید کے دوسرے حصے یعنی "تنقیدی مقالات" میں شامل کر دیے گئے ہیں۔ لیکن اس میں بعض مضامین ایسے بھی ہیں جن میں ان اصولوں کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ "تنقیدی مقالات" کے متعلق ڈاکٹر زورؔ خود لکھتے ہیں: "اس مجموعے میں کئی قسم کے مضامین ہیں بعض وہ ہیں جن پر روح تنقید کے پیش کردہ اصولوں میں سے صرف کسی ایک ہی کی روشنی میں نظر ڈالی گئی ہے۔ چند ایسے ہیں جن میں چند اصول ملحوظ رکھے گئے ہیں ایک دو ایسے ہیں جو تمام اصولوں کے ماتحت لکھے گئے ہیں ایک انگریزی تنقید کا ۔۔۔ ہے اور دو تین مضامین ایسے بھی ہیں جو روح تنقید سے بہت پہلے لکھے ۔۔۔ شائع کیے گئے تھے۔ مجھے امید ہے کہ ان کے لکھنے سے اردو دانوں کو اس امر کا اندازہ ضرور ہو جائے گا کہ تنقید کن متفرق طریقوں سے کی جا سکتی ہے اور نیز یہ کہ اردو ادب میں تنقید نگاری کے لیے میدان کھلا ہوا ہے[1]۔" اس سے یہ

[1] ڈاکٹر زور: تنقیدی مقالات (دوسرا ایڈیشن) دیباچہ: ص ۲)

معلوم ہوتا ہے کہ ان اصولوں سے ہٹ کر بھی انہوں نے کہیں کہیں تنقید کی ہے۔

ڈاکٹر زور نے تنقید کے لیے جن اصولوں کو ضروری قرار دیا ہے وہ بڑی حد تک سائنٹیفک ہیں۔ اگر ان کو سامنے رکھ کر تنقید کی جائے تو زیر نظر تصنیف کے تمام پہلو پڑھنے والے کے سامنے آسکتے ہیں۔ ان کی عملی تنقید میں یہ خصوصیت سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ وہ تصنیف زیر نظر تمام پہلوؤں کو اُجاگر کر دیتے ہیں۔ مثلاً میر حسن کی مثنوی سحر البیان پر جب وہ تنقید کرتے ہیں تو سب سے پہلے نہایت تفصیل سے میر حسن کے ماحول اور ان کی نشو و نما پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس کے بعد ان کی توجہ صنف مثنوی اور سحر البیان کی طرف مبذول ہوتی ہے اور وہ اس پر مفصل بحث کرتے ہیں۔ اس کے بعد انہوں نے سحر البیان کی تصنیف و طباعت اور مضمون وار تقسیم پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ پھر انہوں نے زبان اور بیان کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ ماحول کی ترجمانی کا بھی ذکر کیا ہے اور آخر میں فطرت کی نقاشیاں جو اس مثنوی میں موجود ہیں، ان پر مفصل بحث کی ہے۔ غرض یہ کہ کوئی پہلو ان سے چھوٹتا نہیں۔

چنانچہ اسی کا نتیجہ ہے کہ ڈاکٹر زور کی عملی تنقید میں تشنگی کا احساس نہیں ہوتا وہ تفصیل سے ہر پہلو پر بحث کرتے ہیں جس سے محاسن و معائب کا پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ خصوصیت ان کی تنقید میں تجزیے کی شان پیدا کر دیتی ہے اور ان کی تنقید یقیناً تجزیاتی ہے۔

لیکن یہ تجزیے کا جوش اور تفصیل کی خواہش انہیں بعض جگہ دور از کار باتیں کرنے اور خواہ مخواہ بات کو ضرورت سے زیادہ بڑھانے پر مجبور کرتی ہے۔ چنانچہ ان کی تنقید میں یہ خامی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر میر حسن کے ماحول اور ان کی نشو و نما کے سلسلے میں جن حالات کا ذکر کیا ہے اس میں چند غیر ضروری باتیں

پیش کر دی ہیں۔ اس دور کی انحطاطی کیفیت کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں "شاہجہاں کے بنائے ہوئے در و دیوار جاں نثار امیروں اور وفادار سپہ سالاروں کی دید کو ترس رہے ہیں۔ اس حسرت ناک قحط الرجال میں صرف حسن قلیچ خان نواب آصف جاہ بہادر کی ہستی استثنا قائم رکھنے کے لیے یادگار رونق محفل بنی ہوئی ہے لیکن وہ بھی شورہ پشت مرہٹوں کی سرکوبی میں مصروف نظر آتے ہیں"[1] اس بیان کی کوئی ضرورت نہیں تھی کیونکہ یہ کوئی ایسا اہم واقعہ نہیں ہے جس سے میر حسن نے کوئی اثر قبول کیا ہو۔ میر حسن نے ان حالات سے جو اثرات قبول کیے ان کا ذکر وہ مطلق نہیں کرتے حالانکہ ضرورت اسی بات کی تھی۔ جب وہ اس بات کے قائل ہیں کہ سماجی ماحول کے اثرات شاعر کے ذہن اور فن پر پڑتے ہیں تو پھر اس کا تذکرہ انہیں کرنا چاہیے تھا۔ لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ میر حسن کی مثنوی کو اپنے وقت اور سماجی حالات کی پیداوار نہیں ثابت کر سکے ہیں۔ بہر حال اس طرح ضروری باتیں پس منظر میں جا پڑتی ہیں اور دور از کار باتیں ان کی جگہ لے لیتی ہیں۔

ڈاکٹر زور اپنی عملی تنقید میں صوری و معنوی دونوں پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ مغرب میں معنوی پہلو کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اور مشرقی تنقید میں صوری پہلوؤں پہ زور دیا جاتا ہے[2] لیکن وہ خود ان میں سے صرف کسی ایک کو پیش نظر رکھنا ضروری نہیں سمجھتے۔ بلکہ دونوں خصوصیات کو اجاگر کرتے ہیں۔

اقوال وہ ضرور نقل کرتے ہیں جن میں سے زیادہ مغربی شاعروں اور ادیبوں

---

[1] ڈاکٹر زور: تنقیدی مقالات : ص ۲۶۹ (میر حسن)

[2] ایضاً : ص ۲۷ (غالب کی ذہنیت)

ہی کے ہوتے ہیں لیکن کہیں کہیں وہ بعض مشرقی مفکرین کے اقوال بھی نقل کر دیتے ہیں۔ لیکن یہ اقوال اسی جگہ نقل کرتے ہیں جب انہیں کوئی خاص بات ذہن نشین کرانی ہوتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں "مشہور فرانسیسی انشا پرداز وکٹر ہیوگو نے لکھا ہے کہ شاعری کے لیے کوئی مضمون اچھا اور بڑا نہیں ہوتا بلکہ اچھے اور بُرے شاعر ہوتے ہیں"[1] یا ایک جگہ اور لکھتے ہیں "لارڈ ٹینی سن کا خیال ہے کہ قابل توجہ یہ بات نہیں کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں بلکہ یہ کہ ہم کس طرح کہہ رہے ہیں"[2]۔ غرض یہ کہ اس طرح وہ اقوال نقل کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں ایک خاص بات کو انہوں نے ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے۔

چونکہ ڈاکٹر زورؔ نے اصولوں پر سختی کے ساتھ عمل کیا ہے اس لیے ان کی تنقید بڑی حد تک میکانیکی ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ ریاضی کی ایک شکل معلوم ہوتی ہے جس میں کسی قسم کا اضافہ یا کمی نہیں کی جا سکتی۔ چنانچہ صرف ان کے مضمون کی سرخیاں دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اس کے تحت کس قسم کے خیالات پیش کیے ہیں۔ لیکن بہرحال اتنی سختی سے اصولوں کی پابندی اُردو تنقید میں اس سے قبل کسی اور نقاد نے نہیں کی۔ شاید اسی وجہ سے ڈاکٹر زورؔ اس معاملے میں انتہا پسند ہو گئے ہیں۔

ڈاکٹر زورؔ تخلیقی تنقید کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں "اگر کوئی تنقید مباحث اور مفید استدلال وغیرہ میں اصل تصنیف سے بڑھ جائے تو وہ تنقید تخلیقی ہو جائے گی"[3]۔ اس اعتبار سے تو ان کی تنقید یقیناً تخلیقی ہے۔ وہ بحث خوب کرتے ہیں اور استدلال کی خصوصیت سے ان کی تنقید بھرپور ہوتی ہے لیکن ان کا انداز بیان ایسا نہیں ہوتا

---

[1] ڈاکٹر زورؔ:۔ تنقیدی مقالات ص ۷۲

[2] ڈاکٹر زورؔ:۔ تنقیدی مقالات ص ۷۳

[3] ایضاً ص ۱۲

جو پڑھنے والے کے لیے دلچسپی کا باعث بن سکے۔ نہ ان کی زبان میں رس ہوتا ہے اور نہ خیالات پیش کرنے کے سلسلے میں کوئی جمالیاتی عنصر پایا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے کہ وہ تیزی کے ساتھ چیزوں کو بیان کر دیتے ہیں۔ بعض جگہ ان کے اندازِ بیان میں الجھاؤ بھی پیدا ہو جاتا ہے یہ خامیاں ان کی تنقید میں کوئی فنی اور جمالیاتی رنگ پیدا نہیں ہونے دیتیں جس کی وجہ سے ان کی تنقید کو تخلیقی تنقید نہیں کہا جا سکتا۔

بہر حال ڈاکٹر زور کی عملی تنقید مغرب کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ اصولوں کی روشنی میں تنقید کرنا اور مغرب ہی کے زیر اثر ان اصولوں کی تشکیل میں مغرب کے یہ اثرات ان کے ہاں صاف نمایاں ہیں۔

تاثراتی و جمالیاتی تنقید

اُردو میں تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا ذکر کرنے سے قبل یہ معلوم کرنا ضروری ہے کہ تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کس کو کہتے ہیں؟ وہ کن خصوصیات کی حامل ہوتی ہے۔ اس کا کیا مقصد ہوتا ہے؟ ادب کو وہ کس راستے پر لے جاتی ہے؟ اور خود ادب میں اس کی جگہ کیا ہے؟

ادب کو تاثرات کا فنی اظہار سمجھا جاتا ہے۔ ادیب یا فن کار پہ خارجی حالات و واقعات کے جو نقوش ثبت ہوتے ہیں ان کا اظہار ادب ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ تاثر ادب کے لیے ضروری ہے۔ بعضوں کا یہ خیال ہے کہ کسی قسم کا تاثر ہو اگر فنی خصوصیات کے ساتھ پیش کر دیا جاتا ہے تو ادب ہے اس سے پڑھنے والوں یا لکھنے والوں کو حظ بھی حاصل ہوتا ہے۔ اس نظریے کے علمبرداران حالات کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتے جن کی وجہ سے وہ تاثرات پیدا ہوئے اور نہ ان نتائج سے کوئی سروکار رکھتے ہیں جو ان تاثرات کے اظہار کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ صرف حظ حاصل کرنا ان کا مقصد ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ادب و فن میں افادیت کی خصوصیت پس منظر میں جا پڑتی ہے وہ جمالیات اور صرف جمالیات تک محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔ لان جائی نس۔ اور والٹر پیٹر سے لے کر کروچے اور اس کی اظہاریت

کی تحریک میں یہی بنیادی خیال کار فرما نظر آتا ہے۔

اس نظریے کے اثرات تنقید میں اس تحریک یا دبستان کی صورت میں نمایاں ہوئے ہیں جس کو تنقید کا تاثراتی (Impressionist) دبستان کہا جاتا ہے۔ اس دبستان کی خصوصیات یہ ہیں کہ تنقید نگار صرف ان تاثرات کا اظہار کرتا ہے جو کوئی تخلیق اس کے دل و دماغ پر چھوڑتی ہے۔ وہ صرف ان نقوش ہی کے پیش کر دینے کو معراج سمجھتا ہے جو کسی فن پارے نے اس کے ذہن پر ثبت کئے ہیں۔ سرور و مسرّت کی ان لہروں کی تصویر کشی، جو فنی تخلیق اس کے دل و دماغ پر پیدا کرتی ہے اس کے نزدیک مقصد بن جاتی ہے اور وہ ادب کو تفریح طبع اور لذت اندوزی کا مترادف سمجھ لیتا ہے۔ ادب اور سماج کے تعلق سے اس کو غرض نہیں ہوتی اور نہ فنی تخلیق کو سماجی حالات کے پس منظر میں دیکھنا اس کے نزدیک ضروری ہوتا ہے۔ اس کی تنقید صرف تاثرات کا اظہار ہوتی ہے۔ چاہے اس کی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اس کا انداز تنقید کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ فلاں نظم مجھے پسند ہے۔ کس قدر حسین اور دل کش ہے وہ! اس کی کیا تعریف کی جائے وہ میرے دل میں عجیب قسم کی لہروں کو بیدار کرتی ہے۔ یہ لہریں میری خوشی کا باعث بنتی ہیں۔ ایسی خوشی اور مسرت کے اظہار ہی کو میں اس پر بہترین تنقید سمجھتا ہوں اور اس سے بہتر تنقید ہو بھی کیا سکتی ہے کہ میں صرف ان تاثرات کا اظہار کر دوں۔ اس کے علاوہ میں کر بھی کیا سکتا ہوں۔ میرے بس میں تو صرف اتنا ہی ہے۔ دوسروں پر یہ فنی تخلیق دوسرے اثرات چھوڑے گی۔ اور ان کو اختیار ہے کہ وہ تاثرات کا اظہار دوسرے طریقے پر کریں۔ اگر ایسا ہو تو ہم میں سے ہر ایک کے تاثرات ایک دوسری فنی تخلیق کو ظہور میں لائیں گے جو اس فنی تخلیق کی جگہ لے لے گی جس نے ہمیں متاثر کیا۔ یہی تنقید کا فن ہے۔ ان حدود سے وہ کسی طرح

باہر نہیں جا سکتا ہے۔[1]

تنقید کے اس رجحان نے اگرچہ آج ایک مستقل اسکول کی صورت اختیار کر لی ہے لیکن ذرا غور سے دیکھنے کے بعد یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس میں ابتدائے آفرینش کے وحشی انسان کی نفسیات کی خصوصیات پوری طرح موجود ہیں۔ وحشی انسان بھی مختلف چیزوں کو دیکھ کر خوش ہوتا تھا۔ اس خوشی کے اظہار کے لیے اس کے پاس الفاظ نہیں تھے۔ اس لیے وہ اشاروں سے کام لیتا تھا۔ دورِ وحشت کے آرٹ اور ادب میں یہی خصوصیات ملتی ہیں۔ ان میں تاثرات کا اظہار سادگی کے ساتھ کیا گیا ہے۔

انسان کو دورِ وحشت کی چند خصوصیات بھی عزیز ہیں۔ چنانچہ تنقیدی نظریات کی تاریخ میں کئی ایسے نام ملتے ہیں جن کا رجحان تاثراتی تنقید کی طرف تھا لان جائی نس، پیٹر، آسکر وائلڈ، کروچے ان سب کی تنقید میں یہی رجحان موجود ہے اور پھر ادھر آ کر ہمیں اسپنگرن (Spingarn,) کے ایسے نقاد ملتے ہیں جن کے انہماک نے تاثراتی تنقید کا ایک اچھا خاصا اسکول ہی قائم کر دیا ہے اور جس نے ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی ہے۔

اردو تنقید کی تاریخ میں بھی تاثراتی تنقید کی جھلکیاں کہیں کہیں نظر آجاتی ہیں۔ سب سے پہلے تو اردو میں داد دینے کی وہ روایت ہی موجود ہے جس کا سلسلہ مشاعروں سے شروع ہوا تھا۔ اس روایت کے اثرات تذکروں میں ملتے ہیں اور دوسرے نقادوں پر بھی اس کا اثر ہے۔ حالی، شبلی تک کے یہاں کہیں کہیں اس کے اثرات موجود ہیں ان کی تنقید میں بھی داد دینے کا پہلو ملتا ہے۔ لیکن ان کے بعد سب سے زیادہ جن نقادوں

---

[1] The New Criticism : American Critical Essays XIX – XX Century pp. 427—429

کے یہاں یہ خصوصیت نمایاں ہے وہ امداد امام اثر اور مہدی افادی ہیں۔ مہدی افادی کی تنقید کو مجنوں گورکھپوری نے پیٹر کی طرح ارتسامی (تاثراتی) بتایا ہے [1] امداد امام اثر کا بھی یہی انداز ہے۔ انہوں نے صفحے کے صفحے اس کے لیے وقف کر دیے ہیں۔ ان کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی تنقید میں بھی اس رنگ کی جھلکیاں مل جاتی ہیں لیکن اس کو ایک مستقل فن بنا کر پیش کرنے کا سہرا اس دور کے سر ہے جس میں جذباتیت اور رومانیت اپنے پورے شباب پر تھی۔

یہ جذباتیت اور رومانیت جو کم و بیش ۱۹۳۰ء تک اُردو ادب پر چھائی رہی بڑی حد تک مغرب کے اثرات کا براہ راست نتیجہ ہے اس زمانے میں شاعری اور افسانہ نگاری، خاص طور پر اس رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگرچہ اس زمانے میں اصلاح و انقلاب کے پیغام بھی دیے جا رہے تھے۔ حبّ وطن کی تانیں بھی الاپی جا رہی تھیں۔ سیاست کو موضوع بھی بنایا جا رہا تھا لیکن بعض افسانہ نگار اور شاعر مغرب کے زیر اثر حقیقتوں سے منہ موڑ کر جذباتیت اور رومانیت کے دھارے پر بھی بہے جا رہے تھے۔ ان پر آسکر وائلڈ اور اسی طرح کے دوسرے لکھنے والوں کا اثر گہرا تھا۔ اسی وجہ سے ان کی تحریروں میں یہ اثر نظر آتا ہے۔

افسانہ نگاری اور شاعری کے ساتھ ساتھ اس زمانے میں اُردو تنقید بھی اس رجحان سے متاثر ہوئی جس کے نتیجے میں جذباتیت اور رومانیت کا رنگ اس میں بھی پیدا ہو گیا۔ یہ بھی مغرب کے براہ راست اثر کا نتیجہ تھا آسکر وائلڈ اور پیٹر وغیرہ کے خیالات اس زمانے میں بہت عام ہوئے اور انہیں کے زیر اثر تنقید کے اس رجحان نے ترقی کی۔ نیاز فتح پوری جو اپنی افسانہ نگاری اور دوسری تحریروں میں بھی یہی رنگ پیدا کر کے اچھی خاصی شہرت حاصل کر چکے تھے اور جنہوں نے دو پارہ ادب دل

---

[1] مجنوں گورکھپوری، مہدی حسن افادی الاقتصادی کا طرز نگارش: سالنامہ اضطراب ۱۹۴۱ء: ص ۱۸۲

کو ساتھ لے کر اس کا ایک اسکول ہی قائم کر دیا تھا۔ اس قسم کی تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور اس کے علم بردار بن گئے کیونکہ انہوں نے اس طرف پوری توجہ کی۔ ان کی تنقید میں جذباتیت اور رومانیت کا رنگ غالب ہے۔ اسی وجہ سے اس میں تاثراتی تنقید کی تمام خصوصیات نظر آتی ہیں۔

نیاز فتح پوری

نیاز فتح پوری کی کوئی مستقل تصنیف تنقید پر نہیں ہے صرف مضامین ہیں جو ان کے رسالہ "نگار" میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں۔ یہ مضامین اب "انتقادیات" کے نام سے دو جلدوں میں شائع کر دیے گئے ہیں۔ اُن کے انہیں مضامین سے ان کے تنقیدی خیالات و نظریات اور انداز تنقید کا پتا چلتا ہے۔

شاعری کے متعلق انہوں نے انہیں مضامین میں مختلف مقامات پر اظہار خیال کیا ہے ایک جگہ غزل گوئی اور عشق و محبت پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں "محبت یا عشق فی الحقیقت ایک شدید قسم کا احساس پسندیدگی ہے اور اسی احساس و تاثر کے اظہار کا نام شعر ہے۔ ہم کسی پھول کو دیکھتے ہیں اور اس کے رنگ و بو سے متاثر ہو کر اس کی تعریف کرتے ہیں۔ یہ بھی شعر ہے۔ ہم شفق کی رنگینی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں یہ بھی شعر ہے۔ ہم قوس و قزح کو دیکھتے ہیں اور بے اختیار کلمات تحسین زبان سے نکل جاتے ہیں یہ بھی شعر ہے۔ اسی طرح کائنات میں قدرت کے جتنے مظاہر و آثار ہیں وہ سب انسان کے احساس پر اثر انداز ہو سکتے ہیں اور جو کیفیت ان سے پیدا ہوتی ہے ان کو ظاہر کر دینا شعر ہو سکتا ہے بشرطیکہ اس اظہار میں ترنّم کو قائم رکھا جائے اور اسی ترنّم کو پیدا کرنے کے لیے مخصوص لب و لہجہ اور مخصوص اوزان وضع کیے گئے ہیں [۱]۔ اس سے پتا چلا کہ

---

[۱] نیاز فتح پوری :- انتقادیات جلد دوم ص ۱۶۱-۱۶۳

ان کے نزدیک دنیا کے مظاہر اور حالات و واقعات کے جو اثرات انسانی ذہن اور دل و دماغ قبول کرتا ہے، ان کو مخصوص انداز میں، مخصوص اوزان و بحور کے سانچے میں پیش کر دینے کا نام شعر ہے۔ لیکن وہ ان مظاہر میں حسین چیزوں کی طرف خاص طور پر توجہ کرتے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک مظاہر حسن شاعری کے لیے ضروری ہیں کیونکہ ان مظاہر سے ہر شخص کا متاثر ہونا لازمی ہے۔ ایک دوسری جگہ اسی خیال کا اظہار کیا ہے کہ "شاعری صرف تاثرات کی زبان ہے"[1] یہ تاثرات مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں ان کے کوئی خاص حدود مقرر کر دینا مناسب نہیں۔ وہ اس کا تعین کرنا نہیں چاہتے۔ چنانچہ لکھتے ہیں "یہ گفتگو کوئی معنی نہیں رکھتی کہ ان تاثرات کی نوعیت کیا ہے۔ چہ جائیکہ اخلاقیات اور مذہبیات وغیرہ کی بحث چھیڑنا کہ اسے شاید کوئی پیغمبر بھی گوارا نہ کرے۔ اگر وہ شعر کہنے پر آ جائے"[2] مطلب یہ ہے کہ وہ اخلاقیات، مذہبیات یا اقتصادیات و معاشیات کی قدروں اور ان کے مسائل کو شاعری کے لیے ضروری قرار نہیں دیتے۔ شاعری ان کے نزدیک دل کا معاملہ ہے اور چونکہ ہر دل کے مختلف جذبات ہو سکتے ہیں اسی وجہ سے وہ شاعری کو مخصوص جذبات کی ترجمانی کے لیے محدود کر دینا نہیں چاہتے۔ ان کے خیال میں اس کے اندر تنوع کا پایا جانا ضروری ہے۔ مجموعی اعتبار سے اگر ان کی تنقیدی تحریریں دیکھی جائیں تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ شاعری کو کسی بڑے مقصد کے لیے استعمال کرنے کے قائل نہیں حسن کاری، حسن آفرینی اور لذت اندوزی ان کے نزدیک شاعری کے لیے کافی ہے اور یہی ان کے نزدیک شاعری کا بڑا مقصد ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے آسکر وائلڈ کا قول نقل کیا ہے جو شاعری کو اخلاق سے علیحدہ رکھنا چاہتا ہے۔ نیاز کا خیال ہے

---

[1] نیاز فتح پوری: انتقادیات، جلد اول ص ۳۲۰

[2] ایضاً: ص ۳۳۸

کہ اس کی یہ رائے "شاعری کے باب میں یقیناً قابلِ عمل ہے"[1] وہ اس کو آزاد چھوڑنا چاہتے ہیں اور ان کے پاس دلیل صرف یہ ہے کہ وہ چونکہ صرف تاثرات کا اظہار ہے۔ اس لیے اس پر پابندی نہیں لگائی جاسکتی۔ یہ بالکل ایک تاثراتی (Impressionistic) نقطۂ نظر ہے۔

نیاز کے خیال میں شاعری کا تعلق وجدان سے ہے۔ وہ براہ راست وجدان پر اثر کرتی ہے اسی وجہ سے وہ انسانوں کے لطف کا باعث بنتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری ہماری حیات دنیوی کو کامیاب بنانے کے لیے ضروری نہیں۔ کم از کم اسے ایک نوع کی وجدانی تسکین کا ذریعہ یقیناً ہونا چاہیئے اور اگر یہ بات بھی اُسے حاصل نہ ہو تو پھر ایں دفتر بے معنی غرق می ناب اولیٰ[2] اس سے صاف ظاہر ہے کہ شاعری وجدان کی تسکین کا باعث بنتی ہے اس لیے اس کا مقصد سوائے لطف دینے کے اور کچھ نہیں یہ بھی تاثراتی (Impressionistic) نقطۂ نظر ہے۔

وہ شاعری کو کسی نہ کسی پیغام کا حامل ضرور دیکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن اس پیغام کی نوعیت ملکی اور ملّی ہونا، ان کے نزدیک ضروری نہیں۔ وہ صرف ایک بات کو دوسرے تک پہنچانے کو پیغام سمجھتے ہیں۔ شاعر کے دل کی باتیں اس کا پیغام ہوتی ہیں۔ چاہے وہ مفید ہوں یا غیر مفید! لکھتے ہیں "ہر فطری شاعر کسی نہ کسی پیغام کا حامل ہوا کرتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ پیغام دنیا کے لیے مفید اور ضروری بھی ہو"[3] اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کا مطلب اس پیغام سے کیا ہے۔

یہ تمام خیالات اس خیال پر صداقت کی مہر لگاتے ہیں کہ شاعری کے متعلق

---

[1] نیاز فتح پوری :۔ انتقادیات :۔ جلد اوّل ص ۲۳۸

[2] ایضاً ص ۲۴۶

[3] ایضاً :۔ جلد اوّل ص ۲۶۹

ان کا نظریہ علمی اور جمالیاتی ہے۔ وہ اس کی سماجی اہمیت کے قائل نہیں ہیں اور اس وجہ سے اس پہلو پر زور نہیں دیتے۔ اس کا مقصد، ان کے نزدیک صرف وجدان کی لطف اندوزی ہے۔ وہ تھوڑی دیر کے لیے دنیا کے ہنگاموں سے نجات دلا دیتی ہے۔ وہ اس کو صرف تاثرات کا اظہار سمجھتے ہیں اور بس! خواہ وہ تاثرات کسی قسم کے ہوں۔ یہ خیالات بھی اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ وہ تنقید کے تاثراتی نظریہ کے قائل ہیں۔

لیکن ان کے یہ خیالات ہمیشہ نہیں رہے۔ ان کا ردّعمل ہونا ضروری تھا۔ چنانچہ آخر میں آکر وہ ادب اور شعر کی سماجی اہمیت کے بھی قائل ہو گئے لیکن تاثراتی انداز بیان بھی ان سے نہیں چھوٹا۔

اپنی عملی تنقید میں انہوں نے انہیں تمام نظریات کو سامنے رکھا ہے اور جو اصول بنائے ہیں انہیں کی روشنی میں مختلف شاعروں پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ ان کا نظریہ چونکہ جمالیاتی اور تاثراتی ہے۔ اس لیے ان کی عملی تنقید میں بھی یہی خصوصیات جھلکتی ہیں۔ وہ تنقید کے تاثراتی رجحان سے، اور مغربی تنقید کے تاثراتی رجحان سے واقفیت ضرور رکھتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ اسپنگرن (Spingarn,) کا جو تاثراتی تنقید کا سب سے بڑا علمبردار ہے تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ مسٹر اسپنگرن لکھتا ہے کہ نظم نہ اخلاقی ہوتی ہے نہ غیر اخلاقی۔ بلکہ وہ صرف آرٹ کا ایک نمونہ ہوتی ہے[1]۔ یہاں وہ اس سے اختلاف کرتے ہیں لیکن یہ اختلاف اس دور کی پیداوار ہے جب ان پر ردّعمل شروع ہو گیا تھا اور وہ ادب و شعر کی سماجی اور اخلاقی اہمیت کے ایک حد تک قائل ہو گئے تھے لیکن ان کی عملی تنقید میں اس کا پتہ نہیں چلتا۔ نیاز نے اپنے انداز تنقید کی وضاحت خود کہیں جگہ کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں

---

[1] نیاز فتح پوری:۔ انتقادیات:۔ جلد دوم ص ۳۶۹

"جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اس سے بحث نہیں کرتا کہ اس کے جذبات کیسے ہیں۔ بلکہ صرف یہ کہ اس نے ان کے ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا۔ وہ ذہن سامع تک اس کو پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں۔ بیان خواہ حسن و عشق کا ہو یا سنہر کی پن چکی کا۔ اس سے غرض نہیں۔ دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ واقعی الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں[1]"

اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ معانی کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ اسلوب کے مقابلے میں ان کے نزدیک اس کی اہمیت ثانوی ہے۔ انہوں نے کئی جگہ اپنے اس خیال پر زور دیا ہے۔

وہ اپنی عملی تنقید کی بنیاد عام طور پر اپنی ذاتی پسندیدگی اور ناپسندیدگی پر رکھتے ہیں۔ اگر کسی کی تخلیق ان کو پسند آتی ہے تو وہ اس کی تعریف کرتے ہیں اور اگر پسند نہیں آتی تو اس کو لغو اور مہمل کہہ دیتے ہیں۔ انہیں دو باتوں پر ان کی تنقید کی ساری عمارت کھڑی ہے۔ جب داد دینا چاہتے ہیں تو اس قسم کی تنقید کرتے ہیں: "جزئیات کا مطالعہ اتنا وسیع ہے کہ کوہ سے لے کر پر کاہ تک کوئی چیز اس کی نگاہ سے نہیں چھوٹتی اور آہنگ شعر اتنا زبردست۔ رکھتا ہے کہ ایک غیر متوازن چیز میں بھی وہ بلا کا توازن پیدا کر دیتا ہے۔ رہا الفاظ کا ذخیرہ سو اس باب میں اردو کا کوئی شاعر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا[2]" اور کہیں کہتے ہیں "کیا خوب کہا ہے۔" "اس کا جواب نہیں ہو سکتا۔" "اس کا کون مقابلہ کر سکتا ہے۔" اور جب ان کو کوئی تخلیق پسند نہیں آتی تو کہتے ہیں۔ "اس سے کھلی ہوئی مثال لایعنی رعایت لفظی کی اور کیا ہو سکتی ہے[3]"

---

[1] نیاز :۔ انتقادیات :۔ جلد اول ص ۲۳۹

[2] ایضاً : ص ۲۶۰

[3] ایضاً : ص ۸۱

اسی کے ساتھ دوسری لغویت یہ ہے[1]، لیکن مفہوم کیا ہے اس کو خدا ہی بہتر جانتا ہے[2]۔ غرض یہ کہ یہ ان کی تنقید کا خاص انداز ہے۔ اس میں تاثراتی تنقید کی خصوصیات موجود ہیں۔ لیکن ان کی تعریف یا تنقیص کا انداز اس کو بہت بھونڈا بنا دیتا ہے تاثراتی تنقید میں خود جمالیاتی اور فنی رنگ ہونا چاہیئے وہ ان کی تنقید میں نہیں ہوتا۔

ان کے نزدیک تنقید کا سب سے بڑا اصول ذاتی پسندیدگی ہے لکھتے ہیں۔

"کسی خیال پر تنقید کرنے سے پہلے اصول فطرت پر نظر ڈالنا چاہیئے اور یہ دیکھنا چاہیئے کہ وہ خیال کس حد تک درمیانی منازل طے کرتا ہوا فطرت کے ساتھ ساتھ چلا ہے۔ اگر کوئی شخص اسی طرح فیصلہ کرنے پر قادر ہو تو دوسرا اصول یہ ہے کہ اس کو صرف اپنی رائے پر اعتماد کرنا چاہیئے اور سمجھ لینا چاہیئے کہ جو کچھ میں کہتا ہوں وہی صحیح ہے۔"[3] اور اپنی عملی تنقید میں وہ پوری طرح انہیں اصولوں کی پابندی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تشریح کرتے ہیں التجزیہ نہیں کر پاتے اور ان کا انداز بیان اس کو تعریف و تنقیص کا مجموعہ بنا دیتا ہے۔

کلام کے انتخاب سے بھی وہ اپنی تنقید میں کام لیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "انتخاب کلام بجائے خود نہایت واضح انتقاد ہے"[4] چنانچہ وہ شاعر کے کلام پر نظر ڈالتے ہوئے اس کے کلام کا اچھا خاصا حصہ نقل کر دیتے ہیں اور جگہ جگہ اس کی تشریح بھی کرتے جاتے ہیں۔ اس سے کلام کی خصوصیات کا اندازہ ضرور

---

1. نیاز :- انتقادیات :- جلد اول :- ص ۳۰۸
2. ایضاً :- ص ۲۰۴
3. ایضاً :- ص ۲۲،۲۲
4. ایضاً :- جلد دوم ص ۱۱۰

ہوجاتا ہے اور کچھ دل چسپی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

نیاز پر مشرقی رنگ تنقید کا اچھا خاصا اثر ہے۔ وہ اپنی تنقید میں معانی و بیان کی اصطلاحات کے علاوہ جدت ادا، شوخی بیان، ندرت خیال، اسلوب بیان، طرز ادا، ترکیبوں کی جدت، بندش اور قوافی و ردیف وغیرہ کا ذکر ضرور کرتے ہیں اور الفاظ کی طرف تو ان کی توجہ اس قدر رہتی ہے کہ وہ شاعر کے کلام میں لفظی اصلاح بھی کر دیتے ہیں۔ اصغر کے اس شعر کے متعلق ؎

کہاں ہے سامنے آ مشعل یقین لے کر — فریب خوردۂ عقل گریز پا ہوں میں

لکھتے ہیں "عقل گریز پا کے معنی ہوئے جلد زائل ہونے والی عقل۔ درآنحالیکہ مفہوم شعر کو دیکھتے ہوئے عقل دیر پا ہونا چاہیئے ورنہ فریب خوردگی ناتمام رہی جاتی تھی۔ میرے نزدیک اس شعر کو اس طرح بلند کیا جا سکتا ہے۔

نہیں ہوں درخور ایقاں یہ جانتا ہوں میں

فریب خوردۂ عقل گریز پا ہوں میں[1]

اور اس طرح کی بہت سی مثالیں ان کی تنقید میں ملتی ہیں اور یہ سب ان کے تاثراتی رجحان کا نتیجہ ہے کیونکہ وہ کسی ایسی چیز کو برداشت نہیں کر سکتے جس کو ان کا ذوق سلیم ماننے کے لیے تیار نہ ہو۔

بہرحال نیاز فتح پوری کے تنقیدی نظریات اور انداز تنقید دونوں اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ ان کا رجحان جمالیات کی طرف ہے اور اس کی نوعیت تاثراتی ہے۔ جو نتیجہ ہے ان کے ذہنی رجحان اور افتاد طبع کا! لیکن اس میں آسکر وائلڈ اور پیٹر وغیرہ کے خیالات کو بھی دخل ہے۔ نیاز ان سے متاثر ضرور ہوئے ہیں لیکن انہوں نے اپنی انفرادیت کو بھی برقرار رکھا ہے وہ پہلے نقاد ہیں جس نے تاثراتی

---

[1] نیاز: انتقادیات: جلد اول ص ۲۰۶

تنقید کی طرف پوری طرح توجہ کی۔

نیاز کے ساتھ ہی ساتھ ان دنوں کچھ اور نقاد بھی تنقید کے تاثراتی رجحان کی طرف راغب ہوئے۔ ان میں فراقؔ اور مجنوںؔ خاص طور پر قابل ذکر ہیں لیکن انہوں نے اپنے آپ کو فوراً ہی سنبھال لیا اور زیادہ دنوں تک اس راستے پر نہیں چل سکے۔ چنانچہ اردو تنقید میں تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا جو ردّ عمل ہوا اس کے علمبردار بھی یہی لوگ تھے۔ اس لیے ان کا ذکر آئندہ باب میں کیا جائے گا۔

یہ مغرب کے اثرات اگرچہ بہت زیادہ صحت مندانہ نہیں تھے۔ لیکن بہرحال انہوں نے اردو تنقید میں اضافہ کیا۔ اقبال نے شعر و ادب کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا، اگرچہ نقاد ان کو پوری طرح پیش نہیں کر سکے لیکن مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو یہ تمام نقاد جن کا ذکر اس باب میں کیا گیا ہے (صرف نیاز فتح پوری کو چھوڑ کر جو رومانیت اور جذباتیت کے زیر اثر تاثراتی تنقید کے علم بردار بن گئے ہیں) اس بنیادی خیال پر ایمان رکھتے ہیں کہ شعر و ادب کو زندگی کا ترجمان اور نقاد ہونا چاہیے۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں سے اکثر اس حقیقت پر تفصیل سے گہرائی کے ساتھ بحث نہیں کرتے۔ ان کے یہاں یورپ کے لکھنے والوں کے خیالات اور اقوال یقیناً موجود ہیں جن کو انہوں نے اپنی زبان میں پیش کر دیا ہے۔ لیکن بہرحال ان کے خیالات سے اردو تنقید پہلی دفعہ روشناس ہوئی ہے اور یہ ایک اچھا خاصا اضافہ ہے۔

ان کے اثرات کا ایک اضافہ تقابلی تنقید بھی ہے۔ اس سے قبل اتنی تفصیل اور گہرائی کے ساتھ تقابلی تنقید کا پتا اردو میں نہیں چلتا۔ اس سے قبل عموماً فارسی اور عربی شاعروں سے اردو شاعروں کا مقابلہ کیا جاتا تھا اور اس میں بھی مقابلہ کرنے والے کسی تفصیل سے کام نہیں لیتے تھے۔ مغرب کے لکھنے والوں سے

تو انہیں پوری طرح واقفیت ہی نہیں تھی، اس لیے وہ ان سے مقابلہ کیا کرتے۔ چنانچہ انہوں نے کہیں ایسا کیا بھی ہے تو صرف کسی اپنے شاعر کے مقابلہ میں مغربی شاعر کا نام لے دیا ہے اور بس! لیکن یہ حقیقتاً تقابلی تنقید نہیں ہے۔ تقابلی تنقید مغرب کے زیر اثر شروع ہوئی جس میں اپنے شاعروں کے ایک ایک شعر کا مقابلہ یورپ کے مختلف شاعروں کی نظموں سے کیا گیا۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس میں کہیں کہیں انتہاپسندی اور جذباتیت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ لیکن بہرحال اس میں بذات خود جو تفصیل اور گہرائی ہے اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

تنقید کے اصولوں کے متعلق مستقل کتابیں لکھنے کا خیال بھی انہیں مغرب کے اثرات نے پیدا کیا۔ چنانچہ اصولِ تنقید اور تاریخ نظریات تنقید پر دو کتابیں لکھی گئیں یہ ٹھیک ہے کہ ان میں بڑی حد تک اخذ و ترجمہ کو دخل ہے لیکن بہرحال وہ اردو تنقید میں اس طرح کی پہلی کوشش ہیں اور اسی وجہ سے ان کو اردو تنقید میں ایک اضافہ کہا جا سکتا ہے۔

تاثراتی تنقید کو اگرچہ کوئی بہت بڑا اضافہ نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن بہرحال اس کے علم برداروں کی تحریروں میں مغرب کے اثرات مختلف صورتوں میں ملتے ہیں اور خود مغرب کے زیر اثر تاثراتی تنقید کی طرف مستقل توجہ اپنی جگہ پر اہمیت رکھتی ہے۔

بہرحال مغرب کے یہ اثرات اردو تنقید میں اضافہ کا باعث بنے ہیں۔ ان کی وجہ سے گہرائی یقیناً پیدا نہیں ہو سکی لیکن بہت سی ایسی نئی نئی باتیں ضرور سامنے آگئیں جن سے اب تک اردو تنقید روشناس نہیں ہوئی تھی۔

ساتواں باب

مغرب کے اثرات (۲)

پچھلے باب میں مغرب کے جن اثرات کا ذکر ہوا ان میں زیادہ تر اخذ و ترجمے کو دخل ہے۔ مختلف نقادوں نے یا تو مغربی نقادوں کے خیالات کو اپنی زبان میں پیش کر دیا ہے یا کوئی بات کہنے یا کسی خیال کا اظہار کرنے سے قبل ان کے بڑے بڑے اقوال نقل کر دیے ہیں یا پھر مغربی ادیبوں اور شاعروں اور ان کی تخلیقات کا اپنے شاعروں اور ان کی تخلیقات سے مقابلہ کر دیا ہے۔ مغربی تنقید کے اصولوں کو ہضم کر کے برتنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اپنی ذہانت، اپنے شعور اور اپنی غور و فکر کے بجائے دوسروں کی ذہانت دوسروں کے شعور اور دوسروں کے غور و فکر کا پتا چلتا ہے اور وہ قریب قریب سب کے سب اسی رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔

تاثراتی تنقید بے شک اس زمرے میں پوری طرح نہیں آتی کیوں کہ اس میں نقادوں کی انفرادیت پوری طرح کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مغرب سے متاثر یہ بھی ہوئے ہیں اور ان کی تنقید کے تاثراتی رجحان کو بھی، ایک حد تک

مغرب کے اثرات ہی نے پیدا کیا ہے لیکن جب کسی فنی تخلیق پر ان کو رائے دینی ہوتی ہے تو وہ اپنی ذاتی رائے ہی دیتے ہیں۔ ہر چند وہ جذباتیت اور رومانیت پر مبنی ہی سہی! لیکن ان کے نظریات بہر حال مغرب کے براہ راست اثرات کا نتیجہ ہیں۔ اس طرح کہ انہوں نے ان مغربی نقادوں کے خیالات کو پیش کر دیا ہے جو تنقید کے تاثراتی رجحان کے قایل تھے۔ نیاز نے نظریاتی طور پر جن خیالات کو پیش کیا ہے وہ سب مغرب کے براہ راست اثرات کا نتیجہ بلکہ اخذ و ترجمہ ہوتے ہیں لیکن عملی تنقید میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی رائے دے رہے ہیں۔ اپنے تاثرات پیش کر رہے ہیں۔ اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ تاثراتی تنقید ایسی کوئی زیادہ اہمیت کی مالک نہیں اور اس میں جو انفرادیت نمایاں نظر آتی ہے اس میں نقادوں کے شعور کی مجبوری کو دخل ہوتا ہے۔ تاثراتی تنقید کے علم بردار، تنقید کے کوئی خاص اصول نہیں بنا سکتے۔ کیونکہ اس کی نوعیت سائنٹیفک نہیں ہوتی۔ اس لیے تاثراتی تنقید کا تعلق بہر حال انفرادیت سے ہوا۔ لیکن یہ خصوصیت نقاد کے شعور پر دلالت نہیں کرتی۔ بلکہ اس کی بے بسی کو ہمارے سامنے لاتی ہے وہ خود اپنی انفرادیت سے کام لینے کا خواہشمند نہیں ہوتا بلکہ اس کو کام لینا پڑتا ہے۔

پس تنقید پر مغرب کے یہ تمام اثرات اور وہ نقاد جو ان اثرات کو اردو تنقید میں لائے، یقیناً تاریخی اعتبار سے اہم ہیں لیکن ان کے خیالات میں غور و فکر کی کمی ہونے کی وجہ سے گہرائی کا پتا نہیں چلتا۔ وہ بالکل سپاٹ معلوم ہوتے ہیں۔ قدم قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کے سہارے آگے بڑھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

لیکن ظاہر ہے کہ یہ حالت ہمیشہ ایک سی نہیں رہ سکتی تھی۔ اس کو بہر حال وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہونا تھا۔ چنانچہ اردو تنقید کے اس انداز میں بھی تغیر ہوا۔

اور یہ اخذ و ترجمے کا دور ختم ہو گیا۔ اب مغرب کے اثرات زیادہ صحت مند اور صحت بخش صورت میں نمایاں ہوئے جن میں غور و فکر کے عناصر کی فراوانی ہونے کی وجہ سے گہرائی کی کمی نہیں جن میں انفرادیت اور شعور کی بیداری صاف نظر آتی ہے نظریات کا اختلاف یہاں بھی موجود ہے۔ خیالات میں یہاں بھی اختلاف ملتے ہیں۔ راہیں یہاں بھی نقادوں کی جدا جدا ہیں لیکن ایک بات ان سب میں مشترک نظر آتی ہے۔ وہ یہ کہ وہ سب کے سب صرف مغربی نقادوں، شاعروں اور انشاء پردازوں کے اقوال اور خیالات ہی پیش کرنا نہیں چاہتے بلکہ ان اقوال و خیالات کو سامنے رکھ کر اپنے نظریات کی تشکیل کرتے ہیں۔ جن خیالات کا اظہار انہوں نے کیا ہے ان میں غور و فکر کا پتا چلتا ہے۔ انہوں نے مغربی خیالات سے جو استفادہ کیا ہے وہ صحت مند ہے۔

ان بدلتے ہوئے حالات نے تنقید کے تاثراتی رجحان کے ردّ عمل کے لیے بھی زمین تیار کر دی، جو کچھ عرصہ بعد ہوا۔ پہلے اسی تاثراتی رجحان میں تھوڑی سی تبدیلی ہوئی۔ وہ نیاز کی تاثراتی تنقید سے قدرے مختلف ہو گیا۔ اس میں غور و فکر کے عناصر آنے لگے۔ تاثرات کا اظہار تو بہر حال اس وقت بھی ہوا۔ لیکن اس میں قدرے گہرائی پیدا ہو گئی۔ مدح و ستائش عیب جوئی اور نکتہ چینی کا سلسلہ اب بھی جاری رہا لیکن لایعنی جذباتیت اور کھوکھلی رومانیت کا رنگ ذرا مدہم پڑ گیا۔ اب تاثراتی نقاد مدح و ستائش اور تعریف و توصیف کا جواز بھی پیش کرنے لگے۔ ایسے نقادوں میں فراق اور مجنوں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

فراق اور مجنوں کی تاثراتی تنقید

فراق اور مجنوں جہاں تک تنقید نگاری کا تعلق ہے۔ نیاز ہی کے ساتھیوں میں ہیں وہ لوگ آپس میں ایک دوسرے سے متاثر بھی ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان لوگوں کی تنقیدیں آپس میں ایک حد تک ملتی جلتی بھی ہیں۔ فراقؔ اور مجنوںؔ کی

ابتدائی تنقیدیں نیاز ہی کی تنقید کے رنگ میں ہیں۔ البتہ ایک فرق ان میں ضرور نظر آتا ہے۔ وہ یہ کہ نیاز پہ تاثراتی تنقید کے اثرات اس حد تک غالب ہیں کہ وہ تنقید کرتے وقت عقل وشعور سے بہت کم کام لیتے ہیں۔ ان کی تنقید کی بنیاد وجدان اور جذبات پر استوار رہتی ہے۔ لیکن فراق اور مجنون تاثرات کو پیش کرنے میں تھوڑا سا عقل وشعور سے ضرور کام لیتے ہیں جب وہ فنی یا ادبی تنقید کے متعلق اپنے تاثرات کو پیش کرتے ہیں تو ساتھ ہی اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیتے ہیں کہ وہ تاثر ان پر کیوں ہوا؟ اس تاثر کی حقیقت و نوعیت کیا ہے؟ بہرحال تاثرات کے اظہار کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں قدرے عقل و شعور کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔

تنقید کے متعلق فراق نے اپنی کتاب "اندازے" کے پیش لفظ میں چند خیالات پیش کئے ہیں۔ جو اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ ان کا رجحان تاثراتی تنقید کی طرف ہے۔ وہ تعریف یا داد کو بھی تنقید سمجھتے ہیں لکھتے ہیں "میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے۔ بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے"[1] اس خیال سے صاف ظاہر ہے کہ وہ تاثراتی تنقید کے قائل ہیں۔ اسی سلسلے میں انہوں نے اپنے انداز تنقید کے متعلق بھی اظہار خیال کیا ہے لکھتے ہیں "میری غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو فوری، وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل، اور شعور کے پردوں پر پڑے ہیں۔ انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید سمجھتا ہوں"[2]

---

[1] فراق گورکھپوری: "اندازے" ص ۱۱

[2] ایضاً

اس بیان سے یہ بات واضح ہے کہ انہوں نے شعوری طور پر تاثراتی تنقید کو اپنایا ہے اور وہ تنقید کے اسی انداز کو بہترین تنقید سمجھتے ہیں۔
یہی وجہ ہے کہ جب بھی وہ کسی تنقیدی خیال کا اظہار کرتے ہیں، تو اس میں ان کے ذوق اور وجدان کو ضرور دخل ہوتا ہے۔ گویا وہ اُن تاثرات کو پیش کرتے ہیں جو کوئی فنی یا ادبی تخلیق ان کے ذہن اور دل و دماغ پر ثبت کرتی ہے۔ مثلاً ریاضؔ کے چند اشعار پر وہ اس طرح تنقید کرتے ہیں " ریاض نے ان اشعار میں بجلیاں بھردی ہیں۔ اس پیکرِ بیتابی سے شراب کی لغزش مستانہ پناہ مانگتی ہے صدائے تلقلِ مینا سے نولئے الاماں اٹھتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔ اس کی للچائی ہوئی نگاہ اس کے نعرہ مستانہ، اس کی طبیعت کا چلبلاپن، اس کا کچھ کہہ کے چپ ہوجانا اس کے اشارات وکنایات، ان سب میں وہ راز چھپے ہوئے ہیں جن کا انکشاف شہود غیب الغیب ہے۔ مذاقِ سخن رکھنے والے ان اشعار کو سن کر تلملا اٹھتے اور دل تھام لیتے ہیں۔ وہ ہستی بجلی بن کر چمکنے لگتا ہے اور اس برقِ جولاں کے سامنے پردہ ہائے حقیقت سمٹ سمٹ جاتے ہیں اس کے اضطراب درد میں شعلے کی لپک ہے اور اس کی آغوشِ یاس میں امید کچھ اس طرح گھری ہوئی ہے کہ اگر ایک دم کو نکل بھی جائے تو شعلہ بدلیاں ہوکر نکلے گی"[1] ان خیالات میں تاثراتی رنگ ہے اور فراقؔ نے ان کو پیش کرنے کے سلسلے میں جو اندازِ بیان اختیار کیا ہے وہ بھی تمام تاثراتی ہے لیکن اس بات کا پتا ضرور چلتا ہے کہ انہوں نے ان اشعار کی تعریف کیوں کی ہے۔ فراق ان اشعار کو سراہنے کی وجہ بھی بیان کر دیتے ہیں۔ ان اشعار کو انہوں نے اس وجہ سے پسند کیا ہے کہ ان میں ایک نعرۂ مستانہ سنائی دیتا ہے۔ ان میں ایک چلبلے پن کی کیفیت ملتی ہے۔ کچھ کہہ

---

[1] فراق گورکھپوری "اندازے" ص ۳۰

سے چپ ہو جانے والا انداز بھی نظر آتا ہے اور اشارات و کنایات میں کچھ راز بھی چھپے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہی چیزیں ہیں جنھوں نے ان پر اثر کیا ہے اور انھوں نے ریاض کے اشعار کے متعلق اس قسم کی تنقید کی ہے۔

ان کا انداز ہر جگہ تاثراتی ہی رہتا ہے۔ لیکن وہ اپنے اس مخصوص انداز میں شاعر زیرِ نظر کی خصوصیات کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں بندش، روانی، ترنم، تشبیہات و استعارات، کہیں کہیں خصوصیات کو زیادہ اجاگر کرنے کے لیے آپس میں مقابلہ۔ غرض یہ کہ ان تمام باتوں کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ لیکن انداز کہیں نہیں بدلتا۔ مصحفی کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں: "اگر میر کے یہاں آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی آنچ ہے تو سودا کے یہاں اس کی عالمگیر روشنی ہے۔ لیکن آفتاب ڈھل جانے پر، سہ پہر کو گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے، اور اس کی گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔ مصحفی کے کلام میں بے پناہ اشعار نہ سہی، نرم نشتر نہ سہی، لیکن شبنم کی نرمی اور شعلۂ گل کی گرمی کا ایسا امتزاج ہے جو اس کی خاص اپنی چیز ہے۔ اس کے یہاں تنقیدِ حیات نہ سہی لیکن ایک مزاجِ حیات ہے اور یہ مزاج جاذبِ توجہ ہے۔ مصحفی ایک کمتر میر یا ایک کمتر سودا نہیں ہے۔ وہ ہے مصحفی۔ اس کی شاعری کی ایک نجی شخصیت ہے اس کی عروسِ سخن کے خد و خال جدا ہیں جس کے کومل اور رسیلے گات ہیں، نئی جاذبیت، نئی دل کشی، نیا سہاگ اور نیا جوبن ملتا ہے۔ اس کے نغموں کی شبنم سے دھلی ہوئی پنکھڑیاں ان گلہائے رنگا رنگ کا نظارہ کراتی ہیں، جن کی رگیں کچھ دکھی ہوئی ہیں اور جن کی چٹیلی مسکراہٹ سے بھینی بھینی بوئے درد آتی ہے"[1] یہاں بھی وہ خصوصیات

---

[1] فراق گورکھپوری: اندازے ص ۶۳-۶۴

کی وضاحت ضرور کر دیتے ہیں۔ مقابلے بھی کرتے ہیں۔ لیکن انداز بیان ان کا بہر حال تاثراتی ہی رہتا ہے۔ غرض یہ کہ وہ اسی طرح کی تنقید کرتے ہیں۔ اس میں تھوڑی بہت عقل و شعور کی کار فرمائی ضرور ہے۔ بعض جگہ تو عقل و شعور ان پر غالب بھی آجاتے ہیں یہاں تک کہ بعض جگہ ان کی تنقید اپنے اندر سائنٹیفک تنقید کی خصوصیات پیدا کر لیتی ہے۔

فراق کی طرح کم و بیش مجنوں کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی بھی ابتدائی تنقیدی تحریروں میں تاثراتی رنگ نظر آتا ہے۔ لیکن وہ بھی فراق کی طرح صرف تاثرات ہی کا اظہار نہیں کرتے۔ بلکہ قدرے عقل و شعور سے کام لے کر ان تاثرات کی اصلیت و حقیقت اور ان کے محرکات کا بیان بھی کر دیتے ہیں۔ انہوں نے خود بھی لکھا ہے "تنقید بھی ادب کی ایک صنف ہے اور لکھنے والے کے ذاتی ذوق اور اس کے اپنے جذبات سے کبھی الگ نہیں کی جا سکتی"[1] اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ بھی تنقید کے ذوقی اور وجدانی ہونے کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا وہ صرف پسند یا ناپسند کی جا سکتی ہے لکھتے ہیں "فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری، موسیقی اور مصوری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے اثرات کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا اور شاعری تو اپنے راز کو پوری طرح افشا نہیں ہونے دیتی۔ ہم لاکھ تجزیہ کریں۔ لاکھ نکتے نکالیں پھر بھی ہم واضح طور نہ خود جانتے نہ دوسروں کو بتا سکتے ہیں کہ فلاں شعر کیوں ہم کو اچھا معلوم ہوتا ہے"[2] چنانچہ ان کی ابتدائی تنقیدی تحریروں میں اسی قسم کے خیالات کا رنگ غالب ہے۔ وہ مکمل تجزیہ نہیں کرتے بلکہ صرف کسی شاعر کی شاعری کے

---

[1] مجنوں گورکھپوری :- تنقیدی حاشیے :- ص ۲۹۷

[2] ایضاً :- ص ۱۳

متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن ان تاثرات کے اظہار میں، فراق کی طرح، ان کے شعور کو تھوڑا بہت دخل ضرور ہوتا ہے کیونکہ وہ ان تاثرات کے محرکات اور وجوہات کا بھی بیان کر دیتے ہیں۔

ان کی ابتدائی زمانے کی جدید تنقیدی تحریریں، جن میں "تاثراتی رنگ غالب ہے" "تنقیدی حاشیے" کے نام سے شائع ہوئی ہیں۔ اسی مجموعے میں میر کی شاعری پر ایک مضمون میں ان کے ایک شعر کے متعلق لکھا ہے "ہم اس شعر کی جامعیت اور ہمہ گیری میں کچھ اس طرح کھو جاتے ہیں کہ اس کی انفرادیت کی طرف بھولے سے بھی خیال نہیں جاتا اور ہم کو اس بات پر غور کرنے کی مہلت نہیں ملتی کہ میر کی زندگی میں واقعی کوئی ایسی حالت گزری تھی۔ لیکن یہ شعر اگر عین اس وقت نہیں تو اسی وقت کی یاد میں کہا گیا جب کہ میر کو واقعی کوچۂ یار یعنی اکبر آباد چھوڑنا پڑا تھا"[1] یہاں مجنوں کا انداز تنقید تاثراتی ہے لیکن اگر ذرا غور سے دیکھا جائے تو وہ شعر کی جامعیت اور ہمہ گیری میں کھو جانے کی وجہ بھی بیان کر دیتے ہیں جو ان کے خیال میں صرف یہ ہے کہ اس میں ذاتی تجربے کا بیان ہے لیکن کہیں کہیں وہ صرف تاثرات کا اظہار کرتے ہیں اور ان کے محرکات کو پیش نہیں کرتے۔ مثلاً میر ہی کے ایک شعر کے متعلق لکھتے ہیں "خیال کی عمومیت پر نظر رکھتے ہوئے ایک ایک لفظ پر علیحدہ غور کیجئے تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شعر کی تاثیر کا راز آخر کیا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا بد ذوق اور بے حس ہو جس کی زبان سے اس شعر پر بے ساختہ واہ نہ نکل جائے۔ لیکن پھر ایسا بھی کوئی نہیں جو یہ سمجھ اور سمجھا سکے کہ شعر کیوں تیر کی طرح دل میں اتر گیا"[2] اس میں انہوں نے شعر کی تاثیر کا ذکر کر دیا لیکن اس کی وجہ

---

[1] مجنوں گورکھپوری:۔ تنقیدی حاشیے:۔ ص ۱۷

[2] ایضاً ص ۹۶

نہیں بیان کی۔ ایسے مقامات پر ان کی تنقید تمام تر ذوقی اور وجدانی ہو جاتی ہے۔ لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ عام طور پر وہ تاثرات کی وجوہات ضرور بیان کر دیتے ہیں۔

دوسری خصوصیات تاثراتی تنقید کا رنگ اگرچہ فراقؔ اور مجنوںؔ دونوں کے یہاں غالب ہے۔ لیکن یہ دونوں محض تاثراتی نقاد نہیں ہیں، بلکہ خصوصیات تاثرات کے محرکات و وجوہات بیان کرنے کے علاوہ بھی ان کے یہاں ایسی ملتی ہیں جن سے ان کی تنقیدوں میں ایک حد تک سائنٹیفک رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً فراقؔ اور مجنوںؔ دونوں کسی شاعر پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے چاہے کتنا ہی اس کو سراہیں۔ چاہے کتنی ہی اس کی تعریف کریں لیکن اس کی زندگی کے حالات اور ماحول کے اثرات کو ضرور پیش نظر رکھتے ہیں۔

فراقؔ نے حالی پر جو مضمون لکھا ہے اس میں سماجی حالات اور ادبی ماحول خاص طور پر ان کے پیش نظر رہے ہیں اور انہیں کی روشنی میں انہوں نے حالی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس زمانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "یہ قافلہ ہماری زندگی اور ادب کے ایک نئے موڑ سے گذرتا ہوا نظر آتا ہے۔ انگریزی راج یوں تو ۱۸۵۷ء کے غدر کے پہلے ہی قائم ہو چکا تھا۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ملک بھر کو اس کا احساس ہوا کہ گویا ہم سے کوئی چیز چھن گئی ہے۔ اُردو ادب میں یہ احساس حالی اور ان کے مندرجہ بالا اہم عصروں کے کارناموں میں کارفرما نظر آتا ہے۔ اب پہلے پہل ادب برائے ادب کا نظریہ، ادب برائے زندگی کے نظریئے سے بدلتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور زندگی بھی محض وجدانی یا داخلی زندگی نہیں بلکہ عملی، کاروباری، سماجی اور ملی زندگی، حالی اور ان کے رفقاء نے ادب میں افادی پہلو پیدا کئے اور ان افادی پہلوؤں کو اجاگر کرنا شروع کیا۔"[1] اسی طرح

---

[1] فراق گورکھپوری: اندازے: ص ۲۱

وہ ان کے ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور ان حالات کے پس منظر میں حالی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں یہاں ان کی تنقید میں سائنٹیفک تنقید کی جھلک بھی پیدا ہو جاتی ہے لیکن اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں۔ ان کی تنقید کا عام رجحان تاثراتی ہی ہے۔

مجنوں کی ابتدائی تنقیدوں میں تاثراتی رنگ کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں سائنٹیفک تجزیے کا پہلو بھی مل جاتا ہے۔ وہ بھی فراق کی طرح شاعر کی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے ان کے حالات زندگی، اور ماحول کا ذکر ضرور کرتے ہیں اور ان کی یہ بھی کوشش ہوتی ہے کہ انہیں حالات کے پس منظر میں ان کا تنقیدی جائزہ لیں۔ مثلاً میرؔ کے متعلق لکھتے ہیں "یوں تو ہر شاعر اور صناع کا کارنامہ کسی نہ کسی حد تک اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ لیکن اس حیثیت سے میرؔ اپنی شاعری کے ساتھ سب سے ممتاز اور فائق ہیں۔ وہ ہو بہو وہی ہیں جو انکی شاعری ہے یعنی سوز و گداز ہیں[1] اور پھر وہ ان کی زندگی کے مختلف واقعات سے ان کی شاعری کی مطابقت دکھاتے ہیں۔ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک کے حالات کا تذکرہ، بلکہ تجزیہ کرتے ہیں۔ تاثراتی تنقید کے مقابلے میں ان کی تنقید میں یہ پہلو زیادہ نمایاں رہتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں شدت پیدا ہوتی جاتی ہے جس کے نتیجے میں مجنوں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو جاتے ہیں اور ان کی آخری دور کی تنقیدی تحریریں تمام تر سائنٹفک ہو جاتی ہیں۔ فراق کے یہاں یہ رجحان کہیں کہیں ابھرتا ضرور ہے لیکن ان کی جذباتیت اور رومانیت اس کو دبا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسند رجحانات سے دلچسپی رکھنے کے باوجود تنقید میں پوری طرح سائنٹفک نہیں ہو پاتے۔

---

[1] مجنوں: تنقیدی حاشیے :- ص ۲۳

ان دونوں نقادوں کی چند اور خصوصیات بھی ہیں۔ ڈاکٹر بجنوری کی طرح مغربی شاعروں اور ادیبوں کے اقوال بغیر کسی مقصد کے وہ نقل نہیں کرتے۔ بلکہ جب کسی خیال کو ذہن نشین کرنا ہوتا ہے تب وہ اس کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے یہ اقوال نقل کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں کہیں کہیں تقابلی تنقید کی اچھی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ وہ مغربی شاعروں کے علاوہ اپنے ہی شاعروں کا آپس میں مقابلہ کرتے ہیں تکنیک کا شعور بھی دونوں کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ ادب میں وہ فن اور اسلوب دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں۔ خیال اور صورت کی ہم آہنگی کو بھی یہ دونوں ضروری سمجھتے ہیں۔ ان دونوں کی تنقیدوں میں کلام کے اقتباسات اور مثالوں کی فراوانی ہے۔ یہ اقتباسات اور مثالیں ان دونوں کے یہاں دلائل کا کام کرتی ہیں

بظاہر فراقؔ اور مجنوںؔ دونوں کی ابتدائی تنقیدیں ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہیں۔ اسی وجہ سے ان کا ذکر بھی یہاں ایک ساتھ کیا گیا ہے۔ وہ دونوں ایک زمانے تک ایک ہی طرح کی تنقیدیں لکھتے رہے۔ حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ان دونوں کی تنقید میں تغیر بھی ہوا۔ وہ دونوں بدلے بھی ان دونوں نے وقت کی آواز سے اپنی آواز ملانے کی کوشش بھی کی لیکن جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، فراقؔ کے مقابلے میں، مجنوںؔ کی تنقید میں زیادہ تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن فراقؔ میں تغیرات اور تبدیلیوں کے باوجود جذباتیت کا غلبہ رہتا ہے، اور وہ ذوق و وجدان کے راستے سے نہیں ہٹتے۔

فراقؔ کے تنقید میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں، ان کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ کہیں کہیں وہ پوری طرح سائنٹیفک تنقید کے علمبردار بن جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود اکثر جگہ ان کی تنقید میں ذوق و وجدان کی کارفرمائی بھی ملتی ہے۔ ان کے یہاں استقلال کا پتا نہیں چلتا۔ وہ بھٹکتے ہیں۔ ان کی تنقید

میں سائنٹیفک رنگ بس اس قدر نظر آتا ہے کہ وہ کہیں کہیں سماجی پس منظر میں کسی تخلیق کا جائزہ لے لیتے ہیں۔ یا کہیں کہیں ان کی تنقید میں اس حقیقت کا اظہار ہو جاتا ہے کہ شاعری سماجی پس منظر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں: "جرأت کی شاعری اور جرأت کے رنگ کی شاعری صرف لکھنؤ میں پیدا ہو سکتی تھی۔ لکھنؤ کی زندگی کے سماجی پس منظر کے بغیر جرأت کی شاعری ناممکن تھی"[1] اس قسم کی تنقید سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی تنقید ایک نیا رنگ اختیار کر رہی ہے۔ رنگ سائنٹیفک ہے۔ لیکن اسی زمانے میں جب وہ حفیظ کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے یہ انداز اختیار کر لیتے ہیں کہ "آواز کی یہ طیاری، یہ ابلتی ہوئی جوانی، یہ بے تکلف و بے لاگ رچاؤ، اور نکھار، یہ شوخ اور چٹیلی رنگینی، یہ دھن، یہ سریلا پن، یہ رنگ، یہ رس، یہ کسک اور انگڑائیاں ہم کو آج کسی اردو شاعر میں اور کہاں نہیں ملتیں"[2] تو ان کی تنقید کے تاثراتی ہونے کا یقین ہو جاتا ہے۔ لیکن مجنوں اس سے مختلف ہیں۔ ان کی تنقید میں ایک منزل ایسی آتی ہے جب وہ تاثراتی رنگ کو قریب قریب خیرباد کہہ دیتے ہیں، اور سائنٹیفک رجحان ان پر پوری طرح چھا جاتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری کی تنقید کا سائنٹیفک رجحان

اردو ادب پر جو رومانیت اور جذباتیت چھا گئی تھی، اور جس کے زیر اثر تاثراتی تنقید کے کئی علمبردار پیدا ہوئے، اس کو بہر حال ختم ہونا تھا۔ چنانچہ جب حالات بدلے تو اس کا بھی ردِّ عمل ہوا اور اس طرح سائنٹیفک تنقید کی ابتدا ہوئی۔ اب ادیبوں کو اس بات کا احساس ہوا کہ وہ بھی سماج کے ایک فرد ہیں اور فرد کا سماج کے مقتضیات کو پورا نہ کرنا ایک بہت بڑا جرم

[1] فراقؔ:۔ اردو ادب کا سماجی پس منظر (شاہان اودھ کے وقت میں): نگار دسمبر ۱۹۴۱ء صفحہ ۵

[2] فراقؔ:۔ حفیظ جالندھری:۔ نگار:۔ اکتوبر ۱۹۴۱ء جلد ۴۰ نمبر ۴

ہے۔ اسی خیال نے ان کو اس بات کے لیے مجبور کیا کہ وہ ادب کو سماجی مسائل کا ترجمان سمجھیں۔ بعض تاثراتی نقاد بھی اس صف میں شامل ہو گئے۔ فراق کے یہاں بھی یہ رجحان پیدا ہوا اور انہوں نے شعوری طور پر اس کو اپنی تنقید میں لانے کی کوشش بھی کی۔ لیکن ان کی جذباتیت اور رومانیت اس رجحان کو ان کی تنقید میں کوئی مستقل حیثیت نہ دے سکی۔ ان کے یہاں صرف اس رجحان کی جھلک نظر آئی۔

البتہ مجنوں صاحب نے اس ردّ عمل کے اثرات پوری طرح قبول کیے۔ انہوں نے تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کو خیر باد کہا اور اپنی تنقید کو زیادہ سے زیادہ سائنٹیفک بنانے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس رجحان سے ان کی وابستگی نے انہیں ترقی پسند تحریک میں شامل کر دیا۔ اور وہ اس کے علمبرداروں میں سے ایک ہو گئے۔

مجنوں صاحب نے ادب اور زندگی کے تعلق پر تفصیل سے بحث کی۔ اور اس خیال کا اظہار کیا کہ ادب کے متعلق اب ہر سوال عمرانیات کا سوال بن گیا ہے کیونکہ حالات بدل گئے ہیں۔ ادیب کو اب سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے اپنے فرائض کو پورا کرنا ہے۔ ان کے خیال میں ادیب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا۔ اور ادب ترک یا تپسیا کی پیداوار نہیں ہے۔ ادیب بھی اس طرح ایک مخصوص ہیئت اجتماعی، ایک مخصوص تمدن کا پروردہ ہے۔ ادب بھی ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و سکنات، فنون لطیفہ، بالخصوص ادبیات کسی نہ کسی حد تک قوموں کے عروج و زوال کا آئینہ ضرور ہوتے ہیں[1]۔ صاف ظاہر ہے کہ وہ ادب اور ادیب کی سماجی اہمیت کے قائل ہیں۔ وہ ان کو سماج سے کوئی علاحدہ چیز نہیں سمجھتے۔ ادب میں سماجی حالت کی ترجمانی ضروری ہے۔ اسی وجہ

---

[1] مجنوں: ادب اور زندگی ص ۲۰۱ دانش محل لکھنؤ

سے ادب کو وہ ایسی تاریخ سمجھتے ہیں جس میں ہر ملک اور قوم کی تمدنی خصوصیات بے نقاب نظر آتی ہیں۔ یہ خیالات، ظاہر ہے کہ عقلیت پر مبنی ہیں کیونکہ اس میں ادب کے اس عینی تصور کا پتا نہیں چلتا، جس میں ادب کو سماج سے علاحدہ اور صرف تفریح طبع کا باعث سمجھا جاتا ہے۔

وہ ادب کو صرف زندگی کا ترجمان ہی نہیں سمجھتے بلکہ ان کے نزدیک وہ زندگی کا نقاد ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ میتھو آرنلڈ کے نظریے کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "سب سے پہلے جس نے ادب کی معقول تعریف کی اور ادب اور زندگی میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی وہ میتھو آرنلڈ تھا۔ اس نے ادب کی جو تعریف کی ہے، وہ آج تک ضرب المثل ہے۔ اس نے ادب کو زندگی کی تنقید بتایا ہے۔ یہ تعریف اگرچہ مبہم ہے لیکن ہے بہت گہری۔ اور اس جدید میلان کی طرف اشارہ کر رہی ہے جس نے اس زمانے میں کارل مارکس سے اشتراکی اعلان Communist Manifesto لکھوایا۔"[1] بہر حال ان کے خیال میں ادب میں سائنٹفک خیال کی ابتدا میتھو آرنلڈ سے ہوئی ہے جس کے نتیجے میں وہ افادیت کی راہوں پر گامزن ہو جاتا ہے۔ افادیت سے یہ وابستگی مجنوں کو اشتراکیت اور مارکسیت سے بھی وابستہ کر دیتی ہے۔

اشتراکیت اور مارکسیت سے وابستگی ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ ادب کو ایک جدلیاتی حرکت سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا۔ جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔ ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے اور اس کے بھی دو متضاد رُخ ہیں۔ ایک تو خارجی یا عملی یا افادی۔ دوسرا داخلی، یا تخیلی یا جمالیاتی۔ حسن کار

مجنوں :۔ ادب اور زندگی ص ۱۵، ۱۶

یا ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ ان بظاہر دو متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کیے رہے۔ ورنہ اس میں جہاں ایک پلّہ بھاری ہوا وہیں فساد و انتشار پیدا ہونے لگے گا۔[1] گویا وہ ادب میں مواد اور ہیئت کی ہم آہنگی کے قائل ہیں۔ اور اس میں شک نہیں کہ ادب کا ترقی پسند سے ترقی پسند اور جدید سے جدید تر نظریہ یہی ہے کہ اس میں یہ دونوں پہلو اپنے شباب پر نظر آئیں۔ یہی مجنوں کے نزدیک صحیح ترقی پسند ادب ہے۔

موجودہ حالات میں ان کے نزدیک ضروری ہے کہ ادب ترقی پسند اور ترقی پذیر ہو، کیونکہ آج روح عصر کا تقاضا یہی ہے۔ اور روح عصر (Zeitgeist) ان کے خیال میں ہر دور کے ادب کی بنیادی خصوصیت ہے۔ آج زندگی کا ہر شعبہ تیزی کے ساتھ بدل رہا ہے۔ زندگی انفرادیت سے نکل کر اجتماعیت کے دائرے میں داخل ہو چکی ہے۔ نئی قدروں کا پرچار ہو رہا ہے نئے نظام کے خواب دیکھے جا رہے ہیں۔ پرانے نظام اور نئے نظام میں کشمکش جاری ہے۔ زندگی کی اس نئی کشمکش نے ادبی تنقید کی بھی نئی کسوٹیاں پیدا کر دی ہیں اب یہ حقیقت اچھی طرح مان لی جا چکی ہے کہ ادب محض وجدانی نزاکتوں یا فنی باریکیوں کا نام نہیں ہے۔ ہر عہد کے ادب اور خصوصیت کے ساتھ گذشتہ سو برس کا ادب اجتماعی معروضات اور معاشری محرکات کا حامل رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہم سطحی نظر سے ان کو دیکھ نہ سکتے ہوں۔ جدید تنقید ادب کی انھیں اجتماعی قدروں پر زور دیتی ہے۔[2] اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ادب کو اجتماعی قدروں کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ اس کا کام صرف ذوق

---

[1] مجنوں گورکھپوری: ادب اور زندگی: ص ١٩

[2] ایضاً: ص ٣٦-٣٧

اور وجدان کی تسکین کا سامان پیش کرنا نہیں ہے۔ اس کو اجتماعی زندگی کا ترجمان اور افادیت کا علمبردار ہونا چاہیئے۔

مجنوں کے ان خیالات سے ان کی افتادِ طبع اور ذہنی رجحان کا پتا چلتا ہے اور یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ وہ تنقید کے سائنٹیفک نظریے کے قائل ہیں۔ انہوں نے مغربی ادبیات کے نئے رجحانات اور بدلتے ہوئے حالات کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ اور ان کے یہ خیالات اسی کا نتیجہ ہیں۔ انہوں نے ان کے پیش کرنے میں مغربی نقادوں سے اچھا خاصا استفادہ کیا ہے لیکن اس میں اخذ و ترجمہ کو دخل نہیں ہے۔ ان کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے ان تمام خیالات کو ہضم کر لیا ہے۔ البتہ کہیں کہیں وہ محض بنیادی خیالات ضرور مغربی نقادوں سے لے لیتے ہیں۔ مثلاً "ادب اور زندگی" میں جہاں انہوں نے ادب کا تاریخی تجزیہ کیا ہے اور پروہت کال، سامنت کال وغیرہ کا ذکر کیا ہے وہاں یہ محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے یہ تمام خیالات فلپ ہنڈرسن Literature and the Changing Civilization کی کتاب سے لیے ہیں۔ لیکن انہوں نے ان خیالات کو بڑی خوش اسلوبی سے اپنایا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ انہیں غور و فکر کی عادت ہے۔ وہ ہر خیال کو سوچ بچار کے بعد پیش کرتے ہیں۔

ان کی ابتدائی علمی تنقیدیں ان نظریات کی روشنی میں نہیں ہیں۔ ان میں تاثراتی رنگ غالب ہے۔ لیکن ان نظریات کے پیش کرنے کے بعد انہوں نے جو کچھ لکھا ہے، اس میں ان کا انداز سائنٹیفک ہے۔ اب وہ تعریف و توصیف اور تاثرات کے اظہار کی بجائے اپنے موضوع کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان میں ان کو حقیقت و واقعیت کی تلاش ہوتی ہے۔ وہ اس میں "روحِ عصر" کو ڈھونڈتے ہیں۔ اور اگر اس میں کوئی افادی پہلو ہوتا ہے تو اس کو اجاگر کرتے

ہیں مثلاً نظیرؔ کے کلام پر نظر ڈالتے ہوئے انہوں نے انہیں باتوں کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کو اس میں روحِ عصر بھی نظر آتی ہے اور وہ سماجی حالات کا آئینہ بھی معلوم ہوتا ہے۔ اور قریب قریب ہر جگہ وہ اسی طرح تنقید کرتے ہیں۔

پروفیسر مجنوں گورکھپوری کی تنقید کا یہ سائنٹیفک رجحان حالیؔ کی تنقید کی یاد دلاتا ہے۔ حالیؔ نے سب سے پہلے ان خیالات و نظریات کی ابتداء کی تھی اب مغربی ادبیات کے براہ راست اثرات نے ان نظریات میں کچھ اضافہ اور کسی قدر گہرائی پیدا کی۔ لیکن بہر حال ان کی بنیادیں حالیؔ ہی کی تنقید پر قائم ہیں۔ مجنوںؔ خود حالیؔ کی تنقید کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں "اردو میں ایسا معقول پسند اور منصف مزاج نقاد دوسرا نظر نہیں آتا ہے[1]" بہر حال ان نظریات کی تشکیل میں حالیؔ کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔ البتہ مغرب کے اثرات نے ان کو قدرے مختلف بنا دیا ہے۔

ترقی پسند تحریک

مجنوں صاحب نے جن تنقیدی خیالات و نظریات کو پیش کیا وہ ترقی پسند تحریک کے بنیادی اصولوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ بلکہ وہ اسی ترقی پسند تحریک کے اثرات کا بنیادی نتیجہ ہیں۔ آج یہ اثرات اردو تنقید پر کسی نہ کسی صورت میں ضرور نظر آتے ہیں۔

ترقی پسند خیالات یورپ کے ساتھ ساتھ یوں تو ہندوستان میں جنگ عظیم کے بعد ہی سے آنے شروع ہو گئے تھے لیکن ان خیالات نے ایک منظم تحریک کی صورت ۱۹۳۵ء میں اختیار کی جب انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ یہ گویا بقول ایک نقاد کے منطقی تکمیل تھی اس نئے احساس

---

[1] مجنوں گورکھپوری: ادب اور زندگی ص ۱۳۶

کی جو غدر کے بعد پیدا ہوا تھا۔ اور جس کے زیر اثر ادب کے نئے تصورات آئے تھے۔ اس تحریک نے ان نئے تصورات میں زیادہ گہرائی پیدا کی۔ اور ان کو عام کرنے کے ایک شعوری احساس کو تمام باشعور ادیبوں کے دلوں میں جاگزیں کیا جس کے نتیجے میں اُردو ادب کے تمام شعبے انقلابی تصورات اور انقلابی خیالات و نظریات سے دوچار ہو گئے۔

اُردو تنقید میں ترقی پسند تحریک اور اس کے علمبرداروں نے ایک نئی روح پھونکی۔ ادب کو ایک نئے زاویہ نظر سے دیکھنا شروع کیا۔ اور اس کو پرکھنے کے لیے نئے معیار قائم کئے۔ انہوں نے ادب کو سماجی زندگی کی پیداوار سمجھا۔ اور یہ بات ذہن نشین کرائی کہ سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کا بدلنا ضروری ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ انہوں نے یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ ادب بھی سماج کو بدلتا ہے۔ گویا وہ اس کے تنقید حیات ہونے کے قائل تھے۔ ان کے خیال میں ترقی پسند ادب کی تحریک نے ایک نئی حقیقت پسندی کی بنیاد رکھی ہے۔ ایسی حقیقت پسندی جو سماجی اور انفرادی حقیقتوں کو گہری نظر سے جانچے۔ اور آرٹسٹ کے ذاتی محسوسات اور انسانی ضرورتوں کے خمیر کو آپس میں اس طرح ملائے کہ آرٹسٹ کے ادبی کارنامے میں خلوص کی تڑپ کے ساتھ ساتھ تنقید حیات بھی پائی جائے۔ ایسی تنقید حیات جو انسان کی داخلی صلاحیتوں کو اُبھارنے، ترقی دینے، ادب اور کلچر کو عام کرنے اور اس میں شدت پیدا کرنے میں ہماری مدد کر سکے[1]۔ ان خیالات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ترقی پسند لکھنے والے ادب کو افادیت اور مقصدیت سے ہم آہنگ دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں وہ براہ راست حالی سے اثرات

---

[1] نیا ادب کیا ہے حوؔ

قبول کرتے ہیں۔ چنانچہ "نیا ادب کیا ہے" کا آغاز ہی حالی کے اس خیال سے ہوتا ہے "یہ قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی رائیں، اس کی عادتیں اس کی رغبتیں، اس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے۔ اسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ سوسائٹی کی حالت دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا۔ بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بدلتا چلا جاتا ہے[1]" اور اس اقتباس کے فوراً ہی بعد اس خیال کا اظہار ہوتا ہے کہ "یہ کسی سرپھرے سوشلسٹ کی بکواس نہیں ہے۔ بلکہ اردو ادب کے محسنِ اعظم مولانا حالی کی رائے ہے۔ جو نہ صرف شاعری بلکہ ادب کی ہر صنف پر حاوی ہے۔ حالی نے ادب اور زندگی کے گہرے ربط کو اچھی طرح سمجھا تھا[2]" لیکن ترقی پسند حالی سے ذرا اور آگے جانے کی کوشش کرتے ہیں وہ موجودہ پیچیدہ سماجی اور تہذیبی و ثقافتی مسائل کے پس منظر میں ادب کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ حالی ان مسائل سے بے خبر تھے۔ اسی وجہ سے ترقی پسندوں کے یہاں زیادہ گہرائی ہے۔

ترقی پسند لکھنے والے ادب اور زندگی کے تعلق پر زور دیتے ہیں لیکن زندگی کے بہت سے شعبے ہیں۔ ان میں سے ادب کا تعلق زندگی کے اس شعبے سے ہے جس کو کلچر یا تہذیب کہتے ہیں۔ اور تہذیب یا کلچر کا تعلق براہِ راست کسی ملک کے سیاسی و اقتصادی نظام سے ہے۔ کلچر اور تہذیب میں اس وقت تک ترقی نہیں ہو سکتی جب تک معاشی و اقتصادی اقدار میں ہمواری نہ ہو۔ اور کلچر کا ترقی دینا ہر فرد کا اولین فرض ہے، اس لیے وہ ادب کے

---

[1] نیا ادب کیا ہے : ص ۵

[2] ایضاً : ص ۵

لیے یہ ضروری خیال کرتے ہیں کہ اس کو کلچر اور تہذیب کی ترقی میں مدد دینی چاہیئے۔ اس طرح وہ ادب کو سیاسیات اور اقتصادیات و معاشیات سے وابستہ کر دیتے ہیں لیکن اس میں فنی پہلو کا خیال بہرحال ضروری ہے۔ ورنہ اس کو ادب کہا ہی نہیں جا سکتا۔ بہرحال ترقی پسند ادیب ادب کو طبقاتی کشمکش، دولت کی مساوی تقسیم اور اس سلسلے میں ایک انقلاب کو لانے کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ یہ ترقی پسند ادیبوں کے بنیادی خیالات ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ حالی سے بہت آگے نظر آتے ہیں۔ ان کی بنیاد مارکسی اور اشتراکی خیالات پر استوار ہے۔

ان ترقی پسند خیالات کے زیر اثر کئی نقادوں کی نشوونما ہوئی، جن میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور سیّد احتشام حسین خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ احمد علی اور فیض احمد فیضؔ نے بھی چند تنقیدی مضامین لکھے لیکن انہوں نے تنقید کی طرف کوئی مستقل توجہ نہیں کی، ان کا میدان دوسرا ہے۔ سجاد ظہیر اور عبدالعلیم بھی اپنی دوسری مصروفیتوں کی وجہ سے تنقید کی طرف پوری طرح متوجہ نہ ہو سکے۔ البتہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور سیّد احتشام حسین نے اس طرف پوری توجہ کی ہے۔ ڈاکٹر اختر حسین کے مضامین کا مجموعہ "ادب اور انقلاب" اور احتشام حسین کا مجموعہ "تنقیدی جائزے" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ احتشام صاحب نے اس کے علاوہ بھی کچھ مضامین لکھے ہیں۔

سیّد سجّاد ظہیر سیّد سجاد ظہیر ترقی پسند ادب کے بانیوں میں سے ایک ہیں۔ انہوں نے ناول بھی لکھے ہیں اور افسانے بھی لیکن ساتھ ہی ساتھ تنقید کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ البتہ وہ اس طرف پوری طرح متوجہ نہیں ہو سکے، کیونکہ ان کی سیاسی مصروفیتوں نے انہیں بہت مصروف رکھا ہے۔ پھر بھی جو کچھ انہوں نے لکھا ہے اس میں عقل و شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان کے خیالات

بڑی سوجھ بوجھ کا نتیجہ ہیں۔

تنقید میں انہوں نے ترقی پسند نقطہ نظر کی پوری طرح وضاحت کی ہے۔ ہمیں ان کی تنقید میں مارکسی تنقید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے نہ صرف ادبیات بلکہ دنیا بھر کے علوم اور خصوصاً سیاسیات، اقتصادیات و معاشیات کا مطالعہ بغور کیا ہے اس کے اثرات اُن کی تنقید میں بھی ملتے ہیں۔

سجاد ظہیر ادب اور زندگی کے ہم آہنگ ہونے کے قائل ہیں۔ اور زندگی ان کے خیال میں معاشی معاشرتی حالات کے مدوجزر کا نام ہے۔ اسی وجہ سے ادب کا ان حالات سے متاثر ہونا ناگزیر ہے۔ بلکہ ادب انہیں حالات وکیفیات کے مدوجزر کا نام ہے۔ لیکن اس میں تخئیل اور جذبات سے ضرور کام لیا جاتا ہے ان کے خیال میں شاعری کا سرچشمہ ہے تجربہ، اس کا بنیادی کام ہے تجربہ کا تخئیلی جذبات سے لبریز بیان کر کے، انسان کے احساسات کی حدوں کو وسیع کرنا اور ان کی تعمیری محنت و کاوش کو دلچسپ بنانے کے لیے محنت کی جانب رغبت کرنا۔" ظاہر ہے کہ وہ ایسے تجربات کو شاعری سمجھتے ہیں جو تخئیل اور جذبات کی آمیزش کے ساتھ پیش کئے جائیں۔ جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ حالات کو زیادہ بہتر بنائے کہ کلچر ترقی کر سکے۔

شاعری کے موضوعات کو وہ بہت وسیع سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں زندگی کے تمام بدلتے ہوئے حالات کو اس کا موضوع بننا چاہیئے۔ ایک مضمون میں اشتراکی شاعروں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں: "آپ تو اشتراکی ہیں۔ آپ کے لیے سارا جہان ہے۔ انقلاب کے بے شمار آثار ہیں۔ سوویٹ روس کا ہر کارخانہ آپ کا ہے۔ وہاں کی لال فوج کے جانباز آپ کے ساتھی ہیں۔ اسپین کے جمہوری سپاہی آپ کے دوست ہیں۔ چین کی شمشیر بکف قوم ہماری آزادی کی جدوجہد کے سب سے آگے بڑھے ہوئے دستے ہیں۔ کیا مضامین کی کوئی کمی ہے"

غرض یہ کہ وہ اس قسم کے تمام موضوعات کو شاعری کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔[۱]

سجاد ظہیر ادب کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں۔ اور ان کے خیال میں اس مقصد کی نوعیت سماجی ہونی چاہیئے۔ وہ صرف یہ کافی نہیں سمجھتے کہ شاعر قوم کو جگانے کا پیغام دے بلکہ ان کے نزدیک یہ بھی ضروری ہے کہ اس کو جگانے کا بہترین طریقہ بھی استعمال کرنا چاہیئے۔ لکھتے ہیں: "ایک شاعر کے لیے صرف اس بات کا احساس کافی نہیں کہ قوم خوابیدہ ہے اور اُسے جگانا چاہیئے۔ جگانے کا بہترین طریقہ کیا ہے یہ بھی اُسے دیکھنا ہے"۔[۲] گویا آرٹ اور آرٹسٹ کے سامنے ایک واضح نصب العین ہونا چاہیئے۔ بغیر اس کے صحت مند اور صحت بخش ادب وجود میں نہیں آسکتا۔

ان کے خیال میں ادیب کو صرف اپنی تحقیقات ہی کے ذریعے انقلاب کا پیغام نہیں دینا چاہیئے۔ بلکہ اس کش مکش میں عملی حصّہ بھی لینا چاہیئے۔ بغیر ایسا کیے ہوئے وہ اپنے فن میں جان پیدا نہیں کر سکتا۔ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ "ہماری انقلابی شاعری کی اکثر خامیاں اسی وقت دور ہو سکتی ہیں جب کہ ہمارے انقلابی شعراء اور ادیب باقاعدہ عوام کی روزمرّہ کی جدوجہد میں حصّہ لیں۔ اور دیکھیں کہ انقلابی عمل کا ایک ایک قدم کتنی دشوار پیچیدہ اور کٹھن چیز کا نام ہے"۔[۳] گویا وہ ادیب کو عوام میں مدغم کر دینا چاہتے ہیں یہ خیال بھی اشتراکی اثرات کا نتیجہ ہے۔

لیکن اس قسم کے خیالات رکھنے کے باوجود وہ ادب کے فنی پہلو کو ٹی

---

[۱] سجاد ظہیر، اردو کی انقلابی شاعری:۔ مطبوعہ نیا ادب (مجموعہ مضامین) ص ۲۹

[۲] ایضاً ص ۳۲

[۳] ایضاً ص ۴۵

اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شاعر کا پہلا کام شاعری ہے وعظ دینا نہیں۔ اشتراکیت و انقلاب کے اصول سمجھانا نہیں۔ اصول سمجھنے کے لیے کتابیں موجود ہیں۔ اس کے لیے نظمیں ہم کو نہیں چاہییں۔ شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے۔ اگر وہ اپنے تمام ساز و سامان، تمام رنگ و بو۔ تمام ترنم و موسیقی کو پوری طرح کام میں نہیں لائے گا۔ اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن ہوگا۔ اگر وہ ہمارے احساسات کو لطافت کے ساتھ بیدار کرنے میں قاصر ہوگا تو اچھے سے اچھے خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانے کا بنجر زمین میں ہوتا ہے[1]۔ اگر ایسا نہ ہو تو وہ شاعری شاعری ہی نہیں کہی جا سکتی۔ وہ ادبی روایات کو بھی بڑی عزت اور وقعت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

اپنی دوسری مصروفیتوں کی وجہ سے، جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے۔ سجاد ظہیر تنقید کی طرف پوری توجہ نہیں کر سکے۔ ان کی تنقیدی تحریریں مقدار میں بھی بہت کم ہیں۔ اور جو خیالات انہوں نے پیش کئے ہیں ان پر بھی کہیں تفصیل اور گہرائی کے ساتھ بحث نہیں کی ہے۔ پھر بھی اس میں عقل و شعور کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ انہوں نے تنقید کے اشتراکی نقطۂ نظر سے اردو کو روشناس کیا۔

ڈاکٹر عبد العلیم

ڈاکٹر عبد العلیم نے بہت ہی کم لکھا ہے۔ صرف گنتی کے چند مضامین ہیں جن میں انہوں نے تنقید کے بنیادی اصولوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کا سب سے اہم مضمون "ادبی تنقید کے بنیادی اصول" جو "نیا ادب کیا ہے" میں چھپ چکا ہے۔ اس میں انہوں نے موجودہ حالات اور جدید علوم کی روشنی میں ادبی تنقید کے بنیادی اصول پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں انہوں نے علمی تحقیق کے موجودہ طریقوں سے کام لیا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر عبد العلیم: ادبی تنقید کے بنیادی اصول:۔ مطبوعہ "نیا ادب کیا ہے"۔

ان کے خیال میں علمی تحقیق کا مقصد یہ قرار دیا گیا ہے کہ ایک ایسا طریقہ معلوم کیا جائے جس سے ادبی کارناموں کے پرکھنے کا معیار متعین ہو سکے۔ گویا ناقد کا یہ فرض ہے کہ وہ عمدگی یا حسن کا معیار قائم کرے۔ اور یہ بتائے کہ ادب اور جمالیات کا باہمی تعلق کیا ہے۔ اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ صحیح ادبی تنقید کی عمارت فلسفہ کی بنیاد پر ہی قائم ہو سکتی ہے "[1] چنانچہ وہ اس سلسلے میں جمالیات کے مختلف اسکولوں کی بحث چھیڑ دیتے ہیں۔ جس میں عینیت اور مادیت کے فلسفوں کا بھی ذکر آتا ہے۔ عینیت پسندوں نے جمالیات کو جس طرح پیش کیا ہے، اس سے ڈاکٹر علیم متفق نہیں۔ ان کے خیال میں عینیت پسندوں نے جمالیات کو ایک چیستان بنا رکھا ہے۔ ان کے نظریے کے مطابق خیر اور صدق کی طرح حسن بھی ایک مطلق اور قائم بالذات حقیقت ہے جو مادی مظاہرے سے ماورا ہے۔ اور اس دنیا کی کوئی چیز اسی حد تک حسین ہے جس حد تک اس میں حسن کا ابدی اور آلہی جوہر موجود ہے۔ دیکھنے والے کو اس حسن کا ادراک اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک اس میں ایک خاص صلاحیت موجود نہ ہو"[2] ڈاکٹر علیم اس نظریے سے اختلاف کرتے ہیں۔ وہ جمالیات کو انسانوں سے علیحدہ کوئی چیز نہیں سمجھتے۔ بلکہ انسان اور ماحول سے اس کا رشتہ جوڑتے ہیں۔ اور حسن کا سماجی اور عمرانی نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں۔ جس کے مطابق چند خصوصیات انسان میں مشترک ہیں۔ حسن کا احساس بھی ان میں سے ایک ہے، اس کی بنیادیں انسانی تجربات اور مشاہدات پر قائم ہوئی ہیں۔

ڈاکٹر علیم حسن اور افادہ کی ہم آہنگی کے قائل ہیں۔ وہ ان کو علیٰحدہ نہیں سمجھتے

---

[1] ڈاکٹر عبدالعلیم :- ادبی تنقید کے بنیادی اصول :- مطبوعہ "نیا ادب کیا ہے"؛ ص۱۷

[2] ایضاً :- ص۲۲

لکھتے ہیں :۔ حسن اور افادہ کا باہمی تعلق بہت گہرا ہے۔ اور دونوں کو ایک دوسرے سے علٰحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ حسن کے لیے لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہو سکے، اور وہی چیز زیادہ حسین ہے، جو زیادہ مفید بھی ہو۔ اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو اس میں حسن کا وجود اور عدم برابر ہے[1] یہ خیال ممکن ہے بعض لوگوں کے نزدیک صحیح نہ ہو لیکن ایک خاص نقطۂ نظر کی وضاحت ضرور کرتا ہے۔ جو لوگ زندگی میں افادیت ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ اور جنہیں دنیا کی ہر چیز میں افادیت کی تلاش رہتی ہے وہ ظاہر ہے کہ حسن میں بھی افادیت ڈھونڈیں گے۔ حسن کا تعلق بہرحال انسانی زندگی سے ہے انسان اسی چیز کو زیادہ پسند کرتا ہے، جس سے اس کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچتا ہے اس لیے وہی چیز اس کے لیے زیادہ مفید ہو گی جو اس کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچائے یہ بالکل نفسیاتی چیز ہے۔ لیکن بہرحال اس خیال کی بنیادیں مادیت پر قائم ہیں۔ ڈاکٹر علیم اس کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں حسن اور افادیت میں ایک ناگزیر ربط ہے۔

ادب کے متعلق ڈاکٹر عبدالعلیم نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "ادب آرٹ کی وہ قسم ہے جس میں ادبی صنّاع یا مصنّف زبان کے وسیلے سے اپنے ماحول سے متعلق اپنی خواہشات یا جذبات کو ظاہر کرتا ہے۔ زبان انسان کا سب سے اہم آلہ ہے۔ اور اسی کی وساطت سے وہ اپنے مشاہدات اور تجربات کو دوسرے انسانوں تک پہنچاتا ہے۔ اور زندگی کی کشمکش میں اسی سے اس کو سب سے زیادہ مدد ملتی ہے"[2] گویا ادب ڈاکٹر علیم کے خیال میں دو

---

[1] ڈاکٹر عبدالعلیم :۔ ادبی تنقید کے بنیادی اصول :۔ مطبوعہ "نیا ادب کیا ہے"، ص۲۳

[2] ایضاً :۔ ص ۲۴ ۔

عناصر سے مرکب ہے ایک تو ماحول یعنی مادی اور خارجی حالات سے پیدا شدہ مختلف کیفیات اور دوسرے زبان۔ جس کے ذریعے ادیب اپنے تاثرات کو پیش کرتا ہے۔ اس سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ وہ بہرحال ادب اور زندگی کے تعلق کے قائل ہیں۔ اور ادیب کے لیے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ اپنے زمانے کی ترجمانی کرے۔

ڈاکٹر علیم ادب کو خلا میں دیکھنا نہیں چاہتے۔ ان کے خیال میں اس کو عوام سے کسی طرح علحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ادیب کے لیے عوام کو اپنے پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ان کا خیال ہے کہ "ادیب یا مصنف کا خطاب لازمی طور پر پڑھنے والوں سے ہوتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ پڑھنے والوں کی ضروریات اور خواہشات کا لحاظ کرے"[1] اس سلسلے میں اس کے لیے سارے سماجی نظام پہ نظر ڈالنی ضروری ہے۔ اس تمام کش مکش کو پیش نظر رکھنا لازمی ہے، جو سماج کے درمیان جاری ہے۔ اور نہ صرف یہ بلکہ اس کو ان پیچیدگیوں کو سلجھانے کی کوشش بھی کرنی چاہیئے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم کی کوئی ایسی تصنیف نہیں ہے جس میں انہوں نے تفصیل سے ان مسائل پہ بحث کی ہو۔ صرف گنتی کے چند مضامین ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن یہ مضامین انہوں نے بہت سوچ بچار کے بعد لکھے ہیں۔ اس میں ان کا سب سے مشہور مضمون "ادبی تنقید کے بنیادی اصول" ہے۔ اس میں انہوں نے اگرچہ برائٹ فیلڈ کی کتاب (Issue in Literary Criticism) سے مدد لی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں ان کی انفرادیت کا صاف پتہ چلتا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر عبدالعلیم :۔ ادبی تنقید کے بنیادی اصول :۔ ص ۲۶

عملی تنقید کی طرف ڈاکٹر علیم نے بالکل توجہ نہیں کی ہے۔ بس اپنے ان نظریاتی مضامین ہی کی وجہ سے ان کا شمار ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے۔ اور وجہ اس کی یہی ہے کہ وہ بہت سوچ سمجھ کر باتیں کرتے ہیں۔

کاش وہ تنقید کی طرف کچھ زیادہ توجہ کرتے!

ڈاکٹر اختر حسین رائپوری

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری بھی ترقی پسند تحریک کے حامیوں میں سے ایک ہیں۔ اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو جہاں تک تنقید کا تعلق ہے انہوں نے ترقی پسند نقطۂ نظر کو سب سے پہلے پیش کیا۔ ۱۹۳۵ء میں ان کا ایک مضمون "ادب اور زندگی" کے عنوان سے رسالہ "اردو" میں شائع ہوا جس میں اگرچہ انتہا پسندانہ کیفیت تھی لیکن بہر حال وہ ترقی پسند نقطۂ نظر کی پوری طرح وضاحت کرتا ہے۔ حال ہی میں ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "ادب اور انقلاب" کے نام سے چھپ گیا ہے، جس میں انہوں نے وہ مضامین جمع کر دیے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے تھے۔

ان کے تنقیدی نظریات ترقی پسندوں کے خیالات سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ادب کو وہ زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ اور زندگی کی نوعیت چونکہ معاشی و اقتصادی ہے، اس لیے ادب بھی معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے۔ انہیں اس کا احساس ہے کہ اردو کے نقادوں نے ادب کو پوری طرح نہیں سمجھا۔ وہ گہرائی میں نہیں گئے ہیں۔ ان کے خیال میں ہر کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لیے اس فضا کو سمجھنا ضروری ہے۔ جس میں اس نے پرورش پائی۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے، یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کیا، اس کے خلاف کیوں نہیں کیا۔ اس لیے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں، اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول

رہا ہے۔[1] صاف ظاہر ہے کہ وہ اَدب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں، اُن کے نزدیک بغیر اجتماعی زندگی کے تمام نشیب و فراز کو سامنے رکھے ہوئے اس کو سمجھنا مشکل ہے۔

ڈاکٹر اختر حسین کے نزدیک ادب کا مقصد صرف تفریح طبع یا احساس جمال کو تسکین دینا نہیں ہے۔ وہ اس نظریے کو سماج کے لیے مضر سمجھتے ہیں انہیں ٹالسٹائی کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ ادب اور آرٹ کا کام اِنسان کے جذبات کو متاثر کرنا ہے۔ لیکن ان کے خیال میں اس تاثیر کی نوعیت سماجی ہونی چاہیے۔ کیونکہ ادیب بہرحال سماج کا ایک فرد ہے۔ ان کے خیال میں "ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ مادی سرزمین میں جذباتِ انسانی کی تشریح و تفسیر کرتے ہوئے وہ روح القدس بننے اور عرش پر جا بیٹھنے کا دعوا کرے۔ زندگی کا ڈھانچہ مکمل اور واحد ہے۔ اس میں سائنس، آرٹ اور فلسفے کے مختلف خلنے نہیں ہیں۔ کہ جس کا جی چاہے کہہ دے کہ مجھے زندگی سے کیا غرض، میں آپ اپنے لیے زندہ ہوں۔ اور چیزوں کی طرح فن و ادب بھی زندگی کے پروردہ اور خادم ہیں۔ ادب ماضی و حال اور حال و مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے رنگ و نسل اور ملک و قوم کی بندشوں کو توڑ کر، وہ بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام سُناتا ہے کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فن کار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے"[2] گویا ادب ان کے نزدیک ایک سماجی و معاشی فریضہ ہے وہ زندگی سے علٰحدہ کوئی چیز نہیں۔ اس کو زندگی کی کش مکش میں حصہ لینا چاہیے۔

---

[1] ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری :۔ ادب اور انقلاب :۔ ص ۱۷، ۱۸

[2] ایضاً :۔ ص ۲۱-۲۲

ادب کو ان کے خیال میں ایک پیغام کا حامل ہونا چاہیے۔ یہ پیغام انسانیت کو بہتر سے بہتر بنانا اور ترقی کی منزلوں سے ہم کنار کرنا ہے۔ ان کے خیال میں "ادب کا یہ مقصد ہے کہ زمان و مکان کی حد بندیوں سے بالاتر ہوتے ہوئے بھی اپنے گرد و پیش کا آئینہ دار ہو تا کہ اس کے حسن و قبح سے آگاہ ہو کر انسانیت ترقی کے زینوں پر گامزن ہو۔ علم اور ادب میں وہی فرق ہے جو استاد کی دھمکیوں اور ماں کی لوریوں میں۔ ادب وہ اُستاد ہے جو کہانیوں اور گیتوں میں اِنسانیت کو رموزِ حیات سمجھاتا ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دُنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں ان جذبات پر نفرین کیجیے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے۔ اور پھر وہ انداز بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے کیونکہ بہر حال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے"[1] اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ انسانیت کی فلاح و بہبود کا خیال ادب کے لیے ضروری ہے۔ اور اسی خیال کے پیش نظر وہ اس بات کو بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ ادب عام فہم اور فنّی خصوصیات سے مالامال ہو تاکہ عوام اس سے متاثر ہو سکیں۔ انسانی فلاح و بہبود کا یہ خیال، اُن کو دوسرے مارکسی نقادوں کی طرح یہ خیال قائم کرنے کے لیے بھی مجبور کرتا ہے کہ ادیب انسانیت کی کش مکش میں خود عملی حصہ بھی لے۔ اسی حالت میں وہ صحیح قسم کا ادب پیش کر سکتا ہے، ورنہ نہیں۔

یہ خیالات و نظریات اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ ڈاکٹر اختر حسین پر بھی ادب کے اشتراکی اور مارکسی نقطۂ نظر کا اثر ہے۔ وہ ادب کو پارٹی کا ادب

---

[1] ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب: ص ۲۷، ۲۸

بنانا چاہتے ہیں۔ انہوں نے اس کا اظہار کھُلّم کھُلّا تو نہیں کیا ہے لیکن ان کی تحریروں میں اس کے اشارے ضرور ملتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے۔ "ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دُنیا سے قوم، وطن، رنگ، نسل اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے، اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہے"[۱]۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ادب کو اشتراکیت کے اصولوں کا ترجمان اور اشتراکی پارٹی کا علم بردار بنانا چاہتے ہیں۔

ڈاکٹر اختر حسین کی عملی تنقید بھی انہیں خیالات و نظریات کی روشنی میں ہوتی ہے۔ وہ سماجی حالات کے پس منظر میں ادب کا جائزہ لیتے اور اس پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔ مثلاً نذر الاسلام کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے۔ وہ ہندوستان کی سیاسی تحریکوں کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔ اور نذر الاسلام کو ہندوستانی سیاست کے اس انقلابی رجحان کا علم بردار بتاتے ہیں جس نے ابتدا میں دہشت پسندی کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اور جس کے ڈانڈے اشتراکیت سے ملے ہوئے تھے۔ یا ادبی ترقی پسند کا ذکر کرتے ہوئے، وہ اس کو ہندوستانی سیاست کے اس موڑ کا نتیجہ بتاتے ہیں، جس میں انتہا پسندانہ کیفیت ہے، اور جن کا پیدا کرنے والا اشتراکی رجحان ہے۔ غرض یہ کہ وہ کسی جگہ بھی ان چیزوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔

ان نظریات اور انداز تنقید سے بہت سے لوگوں کو بنیادی اختلافات ہو سکتے ہیں۔ لیکن ان مباحث کو یہاں چھیڑنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ البتہ ان کی تنقید میں جو کہیں کہیں انتہا پسندانہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کا ذکر ضروری

---

[۱] ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری:۔ ادب اور انقلاب :۔ ص ۲۷۔۲۸

معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ کلاسیکی ادب کو کہیں بھی اچھے لفظوں سے یاد نہیں کرتے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "تمام ہندوستانی شعرا زندگی سے کتنے بے خبر اور بے پروا تھے۔ ان کے جذبات کتنے اوچھے اور بے حقیقت تھے۔ اس کا اندازہ لگانے کے لیے چشم عبرت کی ضرورت ہے۔ پلاسی کی لڑائی کتنا بڑا قومی سانحہ تھا پانی پت کی تیسری لڑائی ہندو قوم کے لیے پیام موت تھی۔ ٹیپو سلطان کی شکست مسلمانوں اور ہندوستانیوں کے تنزل کا اعلان تھا۔ اور ان سب سے اہم ۵۷ء کا سانحہ تو ہندوستانی سماج کی بربادی کا پیش خیمہ تھا کتنے شاعروں نے ان خونچکاں واقعات کو نظم کیا؟ کتنے نوحے لکھے گئے۔ کہاں تھے وہ رجز گو مرثیہ خواں جن کی جادو بیانیوں سے محرّم کی ہر محفل ماتم کدہ بن جاتی تھی۔ کسی بڑے شاعر نے پلاسی کی لڑائی پر ایک نوحہ نہ لکھا۔ واقعۂ ۵۷ء پر داغ کا شہر آشوب اور غالب کے خطوط پڑھیے اور سر پیٹ لیجیے کہ جب پورے ملک کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا یہ حضرات اپنی روٹیوں کے سوا اور کچھ نہ سوچ سکتے تھے۔ اور سوچتے تھے تو ایسے بزدلانہ اور رجعت پسندانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے لیے باعث ننگ ہیں"[۱] یہ خیال اپنی جگہ پر صحیح ہے۔ لیکن جذبات کے دائرے سے باہر نکل کر اگر ہم دیکھیں تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کے نزدیک کبھی ادب کا یہ معیار پیش نظر نہیں رہا جس سے ہم آج اس کو جانچتے ہیں۔ وہ اس کو زندگی اور سیاسیات سے علٰحدہ سمجھتے تھے، ان کے خیال میں ادیبوں کی دنیا الگ تھی۔ سیاسی اور سماجی مسائل سے کوسوں دور! اسی وجہ سے ان کے یہاں کسی اجتماعی شعور کے ساتھ سماجی حالات کی ترجمانی نہیں ملے گی۔ وہ انفرادی زندگی ہی کو سب کچھ سمجھتے تھے۔ اسی وجہ

---

[۱] ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب: ص ۵۲

سے ذاتی اُلجھنیں ان کے پیشِ نظر رہتی تھیں۔ جب سماج میں ادب کا معیار ہی دوسرا ہو۔ جب خود سماجی زندگی میں کوئی اجتماعی شعور نہ ہو۔ تو بیچارے ادیب اور شاعر کیا کر سکتے ہیں۔ وہ ایک خاص ماحول کی پیداوار تھے۔ اس لیے ان سے اس بات کی توقع نہیں کی جا سکتی جو ڈاکٹر اختر حسین ان کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔

بہر حال اس معمولی سی جذباتیت سے قطع نظر جس نے ان کی تنقید میں انتہا پسندی کی خصوصیت پیدا کر دی ہے۔ ان کے نظریات سائنٹیفک ہیں انہوں نے ترقی پسند نقطۂ نظر کی بڑی حد تک ترجمانی کی ہے۔ ان کی تنقید میں بھی اشتراکی اور مارکسی تنقید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

پروفیسر سیّد احتشام حسین

سیّد احتشام حسین، ایک نقاد کی حیثیت سے ترقی پسندوں میں خصوصیت کے ساتھ اہمیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ انہوں نے اس طرف خاص طور پر توجہ کی ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے جن کا ایک مجموعہ تنقیدی جائزے کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

جہاں تک احتشام صاحب کی تنقید کے عام رجحان کا تعلق ہے، وہ اسی طرف ہے۔ جس کی جھلکیاں دوسرے ترقی پسند نقادوں کے یہاں نظر آتی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ انہوں نے بنیادی باتوں پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ اور تجزیے کی گہرائی کا بھی اُن کے یہاں کچھ زیادہ پتہ چلتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ ترقی پسند نقادوں میں اہمیت رکھتے ہیں۔

تنقید ان کے نزدیک ایک مشکل فن ہے۔ اس میں بڑی وسعت ہے۔ نقاد کے فرائض گوناگوں ہیں۔" اس کا فریضہ ان نعروں کو دہرانا، تنقیدی فقروں کا جا و بیجا استعمال نہیں ہے بلکہ اس کا فریضہ ان حالات کا تجزیہ ہے، جس

میں شاعری پیدا ہوتی ہے۔ ان خیالات کی تنقید ہے جو شاعر کے تجربے میں آکر فنی شکل میں پیش ہوتے ہیں۔ ان تصورات کا احتساب ہے جنہیں وہ ایک ذمہ دار فن کار، ایک ذمہ دار، انسان کی حیثیت سے پیش کر رہا ہے ایسی حالت میں تنقید نگاری ان تمام علوم سے وابستہ ہو جاتی ہے جس سے انسانی تہذیب و تمدن کی تخلیق اور تعمیر ہوتی ہے۔ یا غیر شعوری طور پر جو خیالات کبھی افراد میں اور کبھی جماعتوں میں پیدا ہو کر جذبات کی دُنیا بناتے ہیں اور شعر و ادب میں ظاہر ہو جاتے ہیں"[1] صاف ظاہر ہے کہ احتشام صاحب تنقید کو بہت مشکل فن سمجھتے ہیں اُن کے خیال میں صحیح معنوں میں تنقید وہی ہے جس میں تعریف و تشریح سے زیادہ تجزیہ ہو۔ اور تجزیہ بھی اس سارے ماحول کا جس میں کسی مصنف یا کتاب کی تخلیق ہوئی ہے۔ یہ تجزیہ دنیا بھر کے علوم کی روشنی میں ہونا چاہیے۔ اُن کے خیال میں ترقی پسند نقّاد ہی اس طرح کی تنقید کرتا ہے۔

دوسرے ترقی پسند نقادوں کی طرح، وہ بھی ادب کو سماجی زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ اُن کے خیال میں وہ ایک سماجی عمل ہے۔ اس کا ایک مقصد بھی ہے۔ اور اس مقصد کی نوعیت سماجی ہے، وہ سماجی حالات ہی سے مواد لیتا، انہیں کے درمیان پلتا بڑھتا، پروان چڑھتا اور خود ان کو زیادہ سے زیادہ بہتر بناتا ہے۔ اگر کسی ادب میں یہ خصوصیات نہ ہوں، تو چاہے اس کی فنی اہمیت کتنی ہی کیوں نہ ہو۔ اس کو اہمیت نہیں دی جا سکتی۔

ادب کا مقصد ان کے نزدیک اجتماعی ہے انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ "ادب کا مقصد اجتماعی ہے۔ ادب برائے ادب نہیں"[2] ایک اور جگہ

---

[1] سید احتشام حسین: تنقیدی جائزے: ص ۵۰-۵۱

[2] ایضاً: ص ۶۲

اسی خیال کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے: "ادب کو انفرادی نہیں اجتماعی خواہشات اور ہمت بخش تصورات کا آئینہ ہونا چاہیے"[1] یہی وجہ ہے کہ ادیب سے وہ کسی بڑے مقصد کی توقع رکھتے ہیں۔ یہ بڑا مقصد سماجی اور اجتماعی زندگی کی فلاح و بہبود ہے۔ اس کو ایک پیام کا حامل ہونا چاہیئے۔ ان کے خیال میں: "چونکہ ادب ہوائی قلعے بنانے کا نام نہیں ہے۔ اس لیے ادیب اور شاعر کا کام یہیں ختم نہیں ہو جاتا کہ وہ ایک حقیقت پسند کی حیثیت سے جو کچھ دیکھتا ہے وہی لکھ دے بلکہ وہ جس طرح محسوس کرتا ہے کہ ایسا ہونا چاہیئے اس کا بھی اظہار کرے"[1] گویا احتشام صاحب کے نزدیک صرف حالات کی تصویریں پیش کر دینا ہی ادیب کا کام نہیں بلکہ اس کو سماجی مسائل کا کوئی حل تلاش کر کے عوام کو کوئی صحیح راستہ بھی دکھانا چاہیئے۔

اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ شعر و ادب کا مقصد سماجی اصلاح ہے۔ احتشام صاحب نے اپنے ایک مضمون میں شاعری اور سماجی اصلاح کے تعلق پر بڑی منطقی اور مدلل بحث کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ شاعری اور سماجی اصلاح لازم و ملزوم ہیں وہ لکھتے ہیں "جس وقت ہم با اثر کلام کی تشریح شروع کرتے ہیں، اسی وقت کہنے والے یعنی شاعر اور سننے والے یا پڑھنے والے کے درمیان ایک رشتے کا تصور کرنا پڑتا ہے۔ اور شاعری ایک ایسے آلے کی حیثیت سے ہماری سمجھ میں آنے لگتی ہے، جسے شاعر اثر پیدا کرنے کے لیے کہتا اور سننے والا اثر حاصل کرنے کے لیے سنتا یا پڑھتا ہے۔ اسی کا نام سماجی تعلق بھی رکھا جا سکتا ہے۔ کیونکہ کہنے والا وہی بات کہے گا جس کا اثر دوسروں پر ڈالنا چاہتا ہے اور وہ

---

[1] سید احتشام حسین :- تنقیدی جائزے : ص ۶۲

[2] سید احتشام حسین :- شاعری اور سماجی اصلاح : رسالہ "منزل" جنوری ۴۴ء : ص ۱۰

اسی بات کا اثر ڈالنا چاہے گا، جسے وہ اپنے سُننے والوں کے لیے مفید سمجھتا ہے۔ یا انہیں باتوں سے روکنے کی کوشش کرے گا جو اس کے خیال میں بُری ہیں۔" ان مدلّل باتوں کے بعد شاید ہی کسی کو انکار کی جرأت ہو کہ شاعری کا کام سماجی اصلاح نہیں ہے۔ یہی اس کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ اور چونکہ سماج میں ہمیشہ تغیرات ہوتے رہتے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا نصب العین بھی بدل جاتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ چنانچہ احتشام صاحب بھی ادب کو تغیر پذیر اور متحرک سمجھتے ہیں۔ اُن کے خیال میں "ادب کو ٹھہرا ہوا، پائدار اور جامد ماننے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب کی تاریخی اہمیت بالکل نظر انداز ہو جاتی ہے۔"[1] بہرحال ان کے خیال میں ادب کے اندر تبدیلیوں کا ہونا ضروری ہے۔

شعر و ادب کے متعلق اس قسم کے خیالات رکھنے کے باوجود احتشام صاحب اس کی فنّی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتے لیکن ادب کے اس فنی اور جمالیاتی پہلو کی اہمیت بھی مادی ہوتی ہے۔ وہ جمالیات کے قائل ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "ترقی پسند نقّاد جمالیات، لفظی خوبیوں اور دوسری چیزوں کا احساس رکھتے ہیں، اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں بھولتے کہ خود ان کا احساسِ جمال مادی رشتوں اور رابطوں سے اثر پذیر ہوتا رہا ہے۔"[2] انہیں اس بات کا یقین ہے کہ ادب اور فن میں جمالیاتی اقدار کا کوئی ہمہ گیر سلسلہ تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ انسانیت طبقات میں بٹی ہوئی ہے اور طبقات کی تفریق کی وجہ سے مذاق میں یکسانی شکل ہے۔ لیکن بہرحال وہ فنّی اہمیت کے قائل ہیں۔ اور افادی و جمالیاتی دونوں پہلوؤں

---

[1] احتشام حسین: تنقیدی جائزے: ص ۱۴

[2] ایضاً: ص ۱۲۱

میں ایک ہم آہنگی دیکھنی چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں ان دونوں کو علحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

احتشام صاحب کی عملی تنقید انہیں خیالات و نظریات کی روشنی میں ہوتی ہے۔ وہ جب کسی ادبی تخلیق پر نظر ڈالتے ہیں تو سب سے پہلے اس کی تاریخی اور سماجی اہمیت کا پتہ لگاتے ہیں۔ پھر وہ یہ دیکھتے ہیں کہ ادیب نے حالات سے کس قسم کے اثرات قبول کئے ہیں اور اپنے ماحول اور زمانے کی ترجمانی میں وہ کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ اس نے کوئی پیام دیا ہے یا نہیں۔ سوچ سمجھ کر باتیں کی ہیں یا اپنے آپ کو جذبات کی رو میں بہا رہا ہے۔ اور آخر میں وہ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اس کی فنی اور جمالیاتی اہمیت کیا ہے۔ مثال کے طور پر چکبست کے متعلق ان کی چند سطروں سے اس کا اندازہ ہوگا۔ لکھتے ہیں: "چکبست نے اس دور جدید کا احساس کر لیا تھا۔ اور اس کی اہم خصوصیتیں جو ہندوستان کو ترقی کی راہ پر لگا سکتی تھیں، اُن کی شاعری کا پیام بن گئیں۔ حقیقتاً پیام میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ کیونکہ اس وقت کی فضا کا یہی مطالبہ تھا کہ حُبّ وطن کا نعرہ لگایا جائے۔ اور قومیت کا شیرازہ آئینی جد و جہد سے منظم کیا جائے۔ اہمیت اس میں ہے کہ چکبست نے اس پیام کو کس طرح پیش کیا۔ اس کے لیے آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ قومی جوش و خروش، حب الوطنی، اظہار خیال کی آزادی کا مطالبہ اور معاشرتی اصلاح کے پیش کرنے کا بہترین سانچہ چکبست کی شاعری تھی جس میں بیک وقت جوش، تڑپ، گداز، خلوص اور حقیقت موجود ہے۔ اور جس سے مل کر چکبست کی قادر الکلامی نے بے جان لفظوں میں جان اور بے روح محاوروں میں روح پیدا کر دی۔ ان کی شاعری ہمارے گذشتہ قومی تصور کا ایک حسین مرقع ہے۔ اور ایک پُراثر پیام۔" اس تنقید میں وہ تمام اصول نمایاں ہیں جن کو احتشام صاحب ضروری سمجھتے ہیں۔ اور اس میں ان تمام نظریات کی جھلک

نظر آتی ہے جو انھوں نے شعر و ادب کے متعلق قائم کئے ہیں۔

اس وقت تنقید نگاری میں احتشام صاحب پیش پیش ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی تنقیدیں ایک خاص نقطۂ نظر کی حامل ہوتی ہیں۔ یہ نقطۂ نظر تنقید کا اشتراکی اور مارکسی نقطۂ نظر ہے جس میں ادب کی تاریخی اور عمرانی حیثیت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جس کے نزدیک ادب کو تمام علوم کی روشنی میں دیکھنا ضروری ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اُصولوں پر ہو۔ بغیر اس کے ادب کا صحیح شعور ناممکن ہے۔ احتشام صاحب ادب و شعر کو اسی طرح دیکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں مارکسی اور اشتراکی تنقید کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

ترقی پسند تنقید کے کارنامے

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، ترقی پسند تحریک سے قبل اُردو تنقید نے وہ راستہ بھی چھوڑ دیا تھا جس کی بنیادیں حالیؔ اور ان کے بعض ساتھیوں نے رکھی تھیں۔ مغرب کے اثرات قبول کرنے میں ان لوگوں نے سطحیت کا ثبوت دیا تھا۔ وہ صرف اقوال نقل کرنے، مقابلہ کرنے، یا صرف جذبات و تاثرات کے اظہار کو تنقید سمجھتے تھے۔ تنقید پر رُومانیت نے غلبہ پا لیا تھا۔ اور حالیؔ کے بنائے ہوتے راستے سے تھوڑے دنوں کے لیے اُردو تنقید دور جا پڑی تھی۔

ترقی پسند تنقید نے اس کو اس طلسم سے باہر نکالنے کی کوشش کی۔ اور اُردو تنقید کو ایک دفعہ پھر اسی راستے پر چلایا جس کی بنیاد حالیؔ کے ہاتھوں پڑی تھی۔ بلکہ انھوں نے ایسے خیالات پیش کئے، جو حالیؔ سے بھی آگے بڑھے ہوئے تھے۔ حالانکہ اس میں حالیؔ کا اثر صاف نمایاں تھا۔

ادب و شعر کے متعلق الہامی رُوحانی، ماورائی اور مابعد الطبیعیاتی نقطۂ نظر کو چھوڑ کر، انھوں نے اس کے مادی نقطۂ کو اپنایا۔ اور اس کو تاریخی، سماجی اور

عمرانی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اس کو صرف تفریح طبع کا باعث نہیں سمجھا۔ بلکہ ایک سماجی عمل قرار دیا۔ جس کا سب سے بڑا مقصد سماجی اصلاح ہے اس طرح اردو، تنقید تجزیے کے اس پہلو سے روشناس ہوئی۔ جس کا ابھی تک اس کو علم نہیں تھا۔ بہرحال اردو میں یہ بالکل ایک نئی چیز تھی۔

ترقی پسند تحریک سے اردو تنقید میں مارکسی اور اشتراکی تنقید کی ابتدار ہوتی ہے جس کو اس وقت عام طور پر سائنٹفک تنقید کا منتہائے کمال سمجھا جاتا ہے

چند دوسرے نقّاد

اردو تنقید میں، ترقی پسند تحریک سے قبل، اور اس کے ساتھ ساتھ چند دوسرے نقّاد بھی تنقید لکھتے رہے ہیں۔ ان میں سے اکثر کی تنقید سائنٹفک تھی۔ البتہ بعضوں کے یہاں سائنٹفک رجحان کے باوجود کہیں کہیں جمال پرستی ملتی ہے۔ کہیں جذباتی ماضی پرستی کا پتہ چلتا ہے کہیں روایت پرستی نظر آتی ہے۔ غرض یہ کہ اس طرح کے رجحانات سے ملے جلے نظر آتے ہیں۔ لیکن مجموعی اعتبار سے ان کی تنقید کا عام رجحان سائنٹفک تنقید ہی کی طرف ہے۔ یہ لوگ ترقی پسند تحریک میں پوری طرح شامل نہیں ہوئے کیوں کہ ترقی پسندوں کی انتہا پسندی سے انہیں اختلاف تھا۔ وہ سائنٹفک تنقید کو مارکسی اور اشتراکی تنقیدوں کی حدوں تک نہیں لے جانا چاہتے تھے چنانچہ انہوں نے کبھی کبھی اس تحریک کی مخالفت بھی کی۔ لیکن دو ایک اس کے ہم آواز بھی ہو گئے۔

ایسے نقادوں میں پروفیسر رشید احمد صدیقی، محمد حسین ادیب، آل احمد سرور سید وقار عظیم، عزیز احمد، صلاح الدین احمد، اختر انصاری اور اکرام وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے کسی حد تک آل احمد سرور اور وقار عظیم اور بڑی حد تک اختر انصاری ترقی پسندوں کے ساتھ ہو گئے۔ باقی لوگ ان سے علٰحدہ تنقید لکھتے رہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے تنقید کی طرف مستقل توجہ نہیں کی ہے۔ ان کا میدان مزاح نگاری ہے لیکن انہوں نے جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں، ان سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ مقدمہ باقیات فانی میں نظریاتی بحث بھی ملتی ہے عملی تنقید کی ایک جھلک طنزیات و مضحکات میں بھی نظر آجاتی ہے۔ دو ایک مضامین اور بھی ہیں جو ان کے تنقیدی نظریات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان میں ترقی پسند ادب بہت اہمیت رکھتا ہے۔

شعروشاعری کے متعلق رشید صاحب نے جو بحث کی ہے، اس سلسلے میں سب سے پہلے "شعریت" کے مفہوم کو واضح کیا ہے "ہر شے، واقعہ یا حالات کا دل چسپی کے ساتھ مطالعہ کرنا، ان کے مخصوص، مخفی اور دل کش شیون دریافت کرنا، ان کے ظاہر و باطن، حرکت و سکون، زیر و بم، نشیب و فراز، رنگ و بو اور کیف و کم سے متاثر اور ہم آہنگ ہونا شعریت ہے"[1] ان کے خیال میں اس کے مفہوم میں بڑی وسعت ہے۔ وہ اس کو ایک میلان ذہنی سمجھتے ہیں۔ انسان ہر حالت میں اس کے ساتھ رہتا ہے۔ اگر وہ دنیا میں دلچسپی لیتا ہے، اگر زندگی میں مختلف مظاہرات فطرت سے اس کو مسرت حاصل ہوتی ہے، تو وہ شعریت کے مفہوم سے پوری طرح واقف ہے، اور اس خصوصیت کا ہر انسان میں ہونا لازمی ہے۔

اس بحث کے بعد وہ شاعری کا جائزہ لیتے ہیں۔ شعریت کے مفہوم کو سامنے رکھ کر انہوں نے شاعری کی تعریف کی ہے۔ لکھتے ہیں "شعریت جیسا کہ اس سے پہلے ظاہر کیا گیا ہے، ایک ذوق، ایک وجدان یا ایک قسم کا میلان

---

[1] رشید احمد صدیقی:- باقیات فانی:- اردو شاعری پر ایک نظر:- ص ۶

ذہنی ہے۔ جس کا تعلق براہِ راست انسان سے ہے یہ ایک افتادِ طبع ہے۔ اس وجدان کی صحیح کارفرمائی اور پھر اس کی صحیح و دلکش ترجمانی کرنا اور اس کو مرئی و متشکل بنانا لیکن اس انداز اور سلیقے سے کہ تصور اور تصویر میں بیش از بیش مناسبت ہو، شاعری ہے۔ یہی شاعری کا وسیع ترین مفہوم ہے[1] گویا وہ وجدان سے کام لے کر، مظاہر فطرت کی صحیح ترجمانی کو شاعری سمجھتے ہیں۔ اس کے لیے انسان کو ایک مخصوص رجحان اور مخصوص اُفتادِ طبع کا حامل بھی ہونا چاہیئے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ شاعری کو "عطیۂ الٰہی" سمجھتے ہیں، جو اکتساب سے حاصل نہیں کی جا سکتی۔

رشید صاحب کے یہ خیالات صحیح ہیں کیونکہ ان میں شعر و شاعری کے بنیادی مقتضیات کا نچوڑ موجود ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ انہوں نے اس کے بیان کے لیے ایک ایسی تکنیک اختیار کی ہے جو نامانوس ہے۔ مثلاً شعریت کی تعریف پہلے کر دینا اور پھر اس کی روشنی میں شاعری کی تعریف کرنا بہرحال ان کے ان بیانات سے جو نتیجہ نکلتا ہے، وہ یہی ہے کہ جو انسان زندگی کا صحیح شعور رکھتا ہے اور جس کی طبیعت کو شعر و شاعری سے ایک فطری مناسبت ہوتی ہے۔ وہ مختلف چیزوں کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کر دیتا ہے تو وہ شاعری کہلاتی ہے۔ گویا ان کے خیال میں شاعری کے لیے زندگی کا صحیح شعور ضروری ہے۔

وہ شعر و ادب کو زندگی کا سب سے بڑا ترجمان سمجھتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ شاعری میں محاورہ اور روزمرّہ کے بجائے زمانے کے نشیب و فراز اور تلاطمِ حیات کے جزر و مد کو ملحوظ رکھنا چاہیئے[2] اور یہی وجہ ہے کہ ادب اور فن کے ترقی

---

[1] رشید احمد صدیقی :۔ باقیاتِ فانی :۔ اُردو شاعری پر ایک نظر :۔ ص ۸

[2] :۔ ایضاً :۔ ص ۱۹

پذیر ہونے کا قائل ہیں " فن نمو پذیر ہے اور ترقی پذیر بھی، اس لیے کہ فن کی بنا قوانین فطرت پر نہیں بلکہ انسانی کارکردگی پر ہے۔ جو ترقی پذیر نہ ہو تو کچھ بھی نہیں ہے[1] وہ یہ بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ شعر و ادب کو ملک و قوم کا ترجمان ہونا چاہیے۔ اور ضرورت کے مطابق اس میں تبدیلیوں کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ان کے نزدیک اگر کوئی شعر و ادب قوم و جماعت کی نظر و فکر کے مطالبات کو پورا نہیں کرتا تو اس شعر و ادب کو جوں کا توں رہنے دینا کوئی قابلِ فخر بات نہیں[2] بہر حال ان کے یہ تمام خیالات اس حقیقت کو واضح کر دیتے ہیں کہ وہ شعر و ادب کی افادی اور قومی و ملّی اہمیت کے قائل ہیں۔ اور اسی وجہ سے ان کے خیال میں، اس کو زمانے کے ساتھ بدلنا بھی چاہیئے۔

لیکن اس قسم کے خیالات رکھنے کے باوجود کہیں کہیں، وہ اپنی طبیعت کا رجحان، رُومانیت، جمال پرستی اور عینیت کی طرف بھی ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً وہ اس کے بھی قائل ہیں کہ شعر و ادب انسان کو ذہنی سکون بخشتے ہیں۔ اور تھوڑی دیر کے لیے دنیا و مافیہا سے بے خبر کر دینا اور دُنیا کے ہنگاموں سے نجات دینا بھی اس کا کام ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں " شاعر کی زبان سے عالم بے خودی میں ایک ترانہ نکل جاتا ہے جو سامعہ سے دماغ تک پہنچ کر ہم کو وارفتہ ہستی کر دیتا ہے۔ اور تھوڑی دیر کے لیے ہم اپنے دامنِ خیال سے کثافت دنیوی کا غبار جھاڑ کر اس خاکدانِ آب و گل کی ناسوتی پستی سے بلند ہو جاتے ہیں۔ اور اس عالم میں جا پہنچتے ہیں، جہاں محسوس ہونے لگتا ہے کہ گویا خدا اور اس کی ساری کائنات اور ہم خود صرف ایک دلکش ترانے اور ایک لطیف

---

[1] رشید صدیقی :- ترقی پسند ادب :" آجکل " ۱۵ / فروری ۴۴ء : ص ۱۲

[2] ایضاً :- ص ۱۱

حقیقت میں گم ہو گئے ہیں۔ جہاں کوئی خالق ہے اور نہ مخلوق۔ جہاں نہ جبر ہے نہ اختیار۔ نہ سزا ہے نہ جزا۔ جہاں وہ سب کچھ ہے جو ہم چاہتے ہیں لیکن کسی طور پہ ظاہر نہیں کر سکتے۔ جس کی لطافت تاب اظہار نہیں لاسکتی۔ جس کی رنگ آرائیوں کو لمس نظر گوارا نہیں اور جس کا احساس ایک ایسی نازک، بسیط اور روح پرور کیفیت ہے جو اپنے علم کی بھی متحمل نہیں ہو سکتی[1]۔ یہ خیالات ان کی جمال پرستی اور عینیت پسندی کو صاف ظاہر کرتے ہیں۔ اور شاید یہ اثر ہے رومانیت اور جمال پرستی کی اس عام فضا کا جس کی آغوش میں رشید صاحب کے ادبی اور تنقیدی شعور نے آنکھ کھولی تھی۔

بہر حال ان کے تنقیدی نظریات یہ ہیں۔ ان کی تشکیل میں رومانیت اور حقیقت دونوں کو دخل ہے۔ حقیقت تو عہد تغیر کی تنقید کے زیر اثر ان تک پہنچی ہے وہ اس سلسلے میں حالی اور شبلی سے اچھا خاصا متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا صرف یہ خیال ہے کہ "شاعری کا براہ راست کام یہ ہے کہ وہ جذبات کو متاثر کرے"[2] اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ عہد تغیر کی تنقید سے متاثر ہیں۔ شاعری اور زندگی میں مطابقت کا خیال بھی انہیں اثرات کا پیدا کردہ ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ان کے زمانے کی جو عام فضا تھی اور جس کے نتیجے میں اردو ادب کا ایک اچھا خاصا حصہ رومانیت اور جذباتیت کی شاہراہ پر گامزن تھا۔ اس نے بھی ان پر اثر کیا ہے اور کہیں کہیں وہ شاعری کی ماورائی اہمیت کو پیش کرنے کے لیے مجبور ہو گئے ہیں۔ لیکن ان کی طبیعت کا عام رجحان حقیقت پسندی ہی کی طرف ہے۔

---

[1] رشید صدیقی:۔ مقدمہ باقیات فانی:۔ اردو شاعری پر ایک نظر:۔ ص ۲۶-۲۷

[2] رشید صدیقی:۔ پیام اقبال "سہیل"۔ اپریل ۲۶ء:۔ ص ۵۲

رشید صاحب کی عملی تنقید انہیں اصولوں کی روشنی میں ہوتی ہے جو انھوں نے شعر و ادب کے متعلق قائم کئے ہیں۔ کلام فانی کا مطالعہ وہ اس جملے سے شروع کرتے ہیں "شعریت، شاعری اور شاعر کے متعلق جو کچھ اظہار خیال کیا گیا ہے اس کے تحت میں جب ہم فانی کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں۔"[۱] اور پھر انہیں کی روشنی میں انھوں کلام فانی کا جائزہ لیا ہے۔ اِس سلسلے میں وہ زندگی سے ان کی شاعری کی مطابقت، ان کی انفرادیت، ان پر پڑے ہوئے مختلف اثرات، مختلف شاعروں سے ان کا مقابلہ و موازنہ، ان کا انداز بیان، ان کے خیال کی لطافت، دقت نظر اور نکتہ سنجی ان تمام کا ذکر کرتے ہیں۔ اور کہیں کہیں ان کے اشعار کی تشریح بھی کر دیتے ہیں۔ ماحول اور حالات و واقعات کا جائزہ لینا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ چنانچہ "پیام اقبال" پر انہوں نے جو مضمون لکھا ہے اس میں ان حالات کا جائزہ بھی لیا ہے جو پیام اقبال کی پیدائش کا باعث بنے۔ اور نہ صرف یہ بلکہ وہ شاعر کے اندرونی اور ذہنی انقلاب کا پتہ بھی لگاتے ہیں۔ پیام اقبال میں یہ خصوصیت بھی نمایاں ہے۔ مشرقیت اُن کی عملی تنقید میں بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اور زور بیان، لطف کلام اور اسی طرح کی دوسری مشرقی اصطلاحات تنقید سے ضرور کام لیتے ہیں۔ البتہ زیادہ تفصیل اور گہرائی کا اُن کی عملی تنقید میں پتہ نہیں چلتا۔ کم از کم طنزیات و مضحکات کو دیکھ کر یہی اندازہ ہوتا ہے۔ کہیں کہیں قطعیت بھی ان کی تنقید میں پیدا ہو جاتی ہے۔

اُردو تنقید میں رشید صاحب کی اہمیت مسلّم ہے۔ اگر وہ تنقید کی طرف مستقل توجہ کرتے تو ضرور آج بڑے نقادوں میں ان کا شمار ہوتا۔ کاش اب بھی وہ تنقید کی طرف مستقل توجہ کریں۔!

محمد حسین ادیب

اُردو کے ایک بھلائے ہوئے نقاد ہیں۔ آج سے دس

---

[۱] رشید صدیقی:- باقیات فانی:- کلام فانی پر ایک نظر: ص ۳۱

پندرہ سال قبل وہ اُردو کے مختلف رسائل میں مختلف موضوعات پر مضامین لکھتے تھے۔ جن میں سے بیشتر رسالہ "ہمایوں" میں شائع ہوئے۔ جوانی میں مر گئے۔ اس لئے ان کی تنقید کی طرف کسی نے کوئی خاص توجہ نہیں کی۔

وہ بھی ادب اور زندگی کی ہم آہنگی کے قائل تھے۔ ان کے خیال میں اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ہونا بھی ضروری ہے۔ غرض یہ کہ شعر و ادب کے متعلق ان کے بنیادی مقالات، کم و بیش عہد تغیر کی تنقید سے ملتے جلتے ہیں۔ البتہ وہ اس سلسلے میں گہرائی کے ساتھ بہت کم باتیں کہہ سکے ہیں۔ انہوں نے نظریاتی بحث بہت کم کی ہے۔

اپنی عملی تنقید میں، وہ سماجی حالات کے پس منظر میں ادبی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں اور اس کی تمام خصوصیات کو اُجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں تجزیے کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔

تنقید میں ان کا انداز بیان آزاد سے ملتا جلتا ہے۔ عبارت بھی وہ رنگین لکھتے ہیں۔ اور طرز ادا کو بہتر سے بہتر بنانے کے خیال میں دور از کار باتیں بھی کہہ جاتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کے یہاں لفاظی بھی نظر آتی ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور

آل احمد سرور بھی تنقید میں سائنٹفک رجحان کے علمبردار ہیں۔ وہ تنقید میں اشتراکیت اور مارکسیت تک تو نہیں جاتے لیکن، سائنٹیفک تنقید کے بنیادی عناصر کا ان کے نظریات تنقید اور انداز تنقید، دونوں میں پتہ چلتا ہے۔

سرور صاحب نے فن تنقید کے متعلق بھی اپنے خیالات پیش کئے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ وہ نقاد کے لیے کشادہ دل ہونا ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس کا ایک نقطۂ نظر ضرور ہونا چاہیئے لیکن اس کے لیے کسی خاص جماعت یا نظریے سے اپنے آپکو

وابستہ کر لینا مناسب نہیں۔ اس کے لیے روایات کی قدر بھی ضروری ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ نئے نئے تجربات کو نظر انداز کرے اور ان کو اچھی نظر سے نہ دیکھے۔ تنقید کا مطلب ان کے خیال میں تشریح نہیں ہے۔ بلکہ وہ ادبی شعور میں گہرائی اور تازگی پیدا کرتی ہے۔ ان کے نزدیک وہ خود ایک تخلیقی ادب ہے۔ وہ تنقید کو مختلف خانوں میں بھی بانٹنا نہیں چاہتے۔ اسی خیال کے پیش نظر وہ مختلف اقسام تنقید سے کام لیتے ہیں۔ نقاد کے لیے ضروری باتوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "اس کا پہلا کام ترجمانی ہے۔ پھر انصاف اس کی طبیعت میں سنجیدگی، اس کے لہجے میں نرمی، اور اس کی بات میں خلوص ہوگا لفاظی، جانب داری، سطحیت قطعیت کا اس کے ہاں گزر نہ ہوگا۔"[1] تنقید میں وہ خود بھی ان باتوں کا خیال رکھتے ہیں۔

ان کے مختلف مضامین ہی سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان مضامین کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا تنقیدی اشارے جس میں اَدبی تقریریں ، جو ریڈیو سے نشر کی چکی ہیں۔ اس کے علاوہ "نئے پرانے چراغ" اور "تنقید کیا ہے" حال ہی میں شائع ہوئے ہیں۔ ان میں وہ مضامین شامل ہیں جو وقتاً فوقتاً وہ مختلف رسائل میں لکھتے رہے۔

سرور صاحب کے خیال میں ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ وہ اس کو تنقید حیات بھی سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے میتھیو آرنلڈ کے قول کو کئی جگہ نقل کیا ہے۔ وہ ادب برائے ادب کے قائل نہیں ہیں ان کے نزدیک یہ نظریہ لغو لایعنی اور انحطاط کی نشانی ہے لکھتے ہیں "خالص ادب، خالص شاعری یا خالص آرٹ ایک اصطلاح ہے جو سہولت کے لیے یا سمجھانے کے لیے یا پروپگنڈے

[1] سرور :- دیباچہ تنقیدی اشارے۔ (پہلا ایڈیشن)

والے ادب سے ممتاز کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ ورنہ خالص ادب کا وجود بہت کم ہے۔ بعض اوقات یہ اصطلاح وہ لوگ استعمال کرتے ہیں جو زندگی کی تلخیوں یا پابندیوں سے پناہ لے کر اپنے شیشے کے گھر میں قلعہ بند ہونا چاہتے ہیں۔ یہ زوال پذیر تہذیب یا ادب کی نشانی ہے۔"[1] اس سے ظاہر ہے کہ سرور صاحب ادب برائے ادب یا خالص ادب کو کوئی اہمیت نہیں دیتے وہ اس کو مانتے ہیں کہ "ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے مگر سماجی اور تہذیبی حالت سے بے نیاز ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔ یہ وہ سونا ہے جس کا حسن خالص سونے سے نہیں میل سے چمکتا ہے۔ مگر میل سستی، گھٹیا اور معمولی دھاتوں کا نہیں، اعلا، بلند اور وسیع باتوں کا"![2] بہرحال اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ ادب کی سماجی اور عمرانی اہمیت کے قائل ہیں۔ اور ان کے نزدیک اس کو مقصدی بھی ہونا چاہیے۔ اس مقصد کی نوعیت کا سماجی ہونا ضروری ہے۔ سماجی اور اجتماعی زندگی ہمیشہ اس کے پیش نظر رہتی ہے۔ اسی وجہ سے اس میں تغیرات ہوتے رہتے ہیں۔

یہ ہیں ان کے بنیادی خیالات و نظریات! ان میں مغرب کے اثرات نمایاں ہیں۔ عقل و شعور سے کام بھی لیا گیا ہے۔ ان کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ نہ وہ روایت کے غلام ہیں اور نہ ہر بغاوت کے ساتھ بہہ جاتے ہیں۔ ادب کے جو صحت مند اور صحت بخش تصورات ان کے یہاں ایک سنبھلی ہوئی صورت میں ملتے ہیں۔ ان کے یہاں انتہا پسندی نہیں۔ اسی وجہ سے وہ اپنے آپ کو کسی ایسی تحریک سے وابستہ کرنا نہیں چاہتے جس میں ذرا بھی انتہا پسندی کا

---

[1] آل احمد سرور: نئے پرانے چراغ: ص ۷ (دیباچہ)

[2] : ص ۳۵۹ ـ ۳۶۰

شائبہ ہو۔

ان کی عملی تنقید انہیں خیالات و نظریات کی روشنی میں ہوتی ہے۔ وہ تنقید میں ان اصولوں کو ضرور پیش نظر رکھتے ہیں۔ تنقید کرتے ہوئے سب سے پہلے ان کی نظر اس زندگی پر پڑتی ہے جس کے درمیان ادبی تخلیق وجود میں آتی ہے۔ مثال کے طور پر چکبست کے کلام پر نظر ڈالتے ہوئے وہ سب سے پہلے ان کے ماحول کا جائزہ لیتے ہیں۔ لکھتے ہیں: "چکبست نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ سرعت سے بدل رہا تھا۔ ایک طرف قدامت کا رنگ تھا جو ابھی سماج پر چھایا ہوا تھا اور دوسری طرف نئی تہذیب کی بڑھتی اور چڑھتی ہوئی روشنی تھی۔ جو آہستہ آہستہ اپنا اثر جما رہی تھی۔ اس ماحول میں طبائع زیادہ مشتعل اور معیار زیادہ سخت تھے۔ کچھ لوگ قدامت پرست تھے۔ کچھ ایک نئی دنیا کا خواب دیکھ رہے تھے۔ کچھ ایسے تھے جو تھوڑی سی اصلاح، تھوڑی سی تبدیلی، تھوڑی سی رفوگری کے قائل تھے۔ چکبست اس آخری طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔"[1] اس کے بعد وہ ادبی فضا کا جائزہ لیتے ہیں۔ اور آخر میں اس کی خصوصیات کو پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں تین باتیں خاص طور پر ان کے پیش نظر رہتی ہیں۔ وہ یہ کہ شاعر کیا کہتا ہے۔ کس طرح کہتا ہے اور کس کے لیے کہتا ہے۔ نقد و نظر کی ساری تفصیل کا اجمال یہی ہے۔"[2] چنانچہ وہ خود بھی انہیں باتوں کا خیال رکھتے ہیں۔ اور اس کے تحت تمام باتیں آجاتی ہیں جو کسی فنی یا ادبی تخلیق کے متعلق کسی شاعر کو کہنی چاہئیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اسلوب و خیال دونوں کا تجزیہ نہایت تفصیل سے ملتا ہے۔

---

[1] تنقیدی اشارے:۔ ص ۸۹

[2] آل احمد سرور:۔ نئے پرانے چراغ:۔ ص ۱۴۰

وہ مغرب سے متاثر ہیں۔ انہوں نے وہاں کے بہت سے تنقیدی اصولوں سے کام لیا ہے۔ وہ مغربی شاعروں اور انشا پردازوں کے اقوال و خیالات بھی پیش کرتے ہیں۔ اپنے شاعروں کا ان سے مقابلہ کرتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں مغرب زدگی کا احساس نہیں ہوتا۔ بلکہ برخلاف اس کے ایک سنبھلی ہوئی کیفیت نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب کے اثرات کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں مشرقی تنقید کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ انہوں نے جدّتِ تخیّل، جدّتِ ادا، تشبیہات و استعارات وغیرہ کا ذکر اکثر کیا ہے۔

ان کی تنقید میں عام طور پر دیانت داری نظر آتی ہے لیکن جب کبھی وہ جذبات سے کام لینے لگتے ہیں، تو صحیح راستے سے ہٹ جاتے ہیں۔ مثلاً اقبال کے کلام پر جہاں انہوں نے تنقیدی نظر ڈالی ہے، وہاں اکثر یہ خامی نظر آتی ہے وہ اقبال کو تلمیذ الرحمٰن تک بنا دیتے ہیں۔ حالانکہ جہاں تک ان کے تنقیدی نظریات کا تعلق ہے۔ وہ شاعر کے تلمیذ الرحمٰن ہونے کے قائل نہیں۔ وہ تو اس کو اپنے ماحول اور ذاتی حالات کی پیداوار سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال کے ذکر میں جذبات کا اثر ان پر یہ ہوتا ہے کہ وہ کہیں کہیں تاثراتی رنگ بھی اختیار کر لیتے ہیں، لیکن مجموعی اعتبار سے ان کی تنقید کا انداز سائنٹیفک ہوتا ہے۔

سرور صاحب نے اپنی تنقید سے حالی کے پیرو ہونے کا حق ادا کر دیا ہے وہ ان سے بہت متاثر ہیں۔ انہیں اس کا اعتراف بھی ہے۔ انہوں نے شعوری طور پر حالی کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے مغربی ادبیات کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ اسی وجہ سے مغربی تنقید کے اثرات بھی ان کے یہاں نمایاں ہیں۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ حالی کی آواز ان کے یہاں زیادہ مکمل صورت میں نظر آتی ہے۔ ان پر کسی خاص انداز تنقید کا اثر نہیں ہے۔ وہ نقاد کو اقسام تنقید کے مختلف خانوں میں نہیں بانٹنا چاہتے۔ ان کی طبیعت کا عام رجحان سماجی اور

عمرانی تنقید ہی کی طرف ہے۔ لیکن اس میں انتہا پسندانہ کیفیت نہیں۔ وہ اس سلسلے میں ترقی پسندوں کی طرح اشتراکی نہیں ہو جاتے۔ ان کے یہاں حالی کی تنقید کی روح بولتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔

پروفیسر سیّد وقار عظیم

وقار عظیم بھی ایسے نقّادوں میں ہیں۔ جن کے یہاں سوچ بچار کے بعد پیش کئے ہوئے خیالات اور سُلجھا ہوا انداز نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں بھی انتہا پسندی نہیں۔ البتہ انہوں نے چند [illegible] بنا لیے ہیں۔ جن کی روشنی میں تنقید کرنا، ان کے نزدیک ضروری ہے۔ یہ اُصول سائنٹفک ہیں۔ ان کے پیش کرنے میں جذباتیت اور انتہا پسندانہ کیفیت ان کے یہاں بھی پیدا نہیں ہوتی۔ ان کی تنقید کا انداز بہت ہی سنبھلا ہوا ہے۔

وہ ترقی پسند ہیں لیکن ترقی پسندی کو اشتراکیت کا مترادف نہیں سمجھتے۔ اس سے ان کا مقصد تنقیدی زاویۂ نظر سے صرف زندگی کی صحت مند اور صحت بخش ترجُمانی ہے۔ ان کے نزدیک "ترقی پسندی کا سب سے پہلا صاف اور صریح مفہوم یہ ہے کہ وہ زندگی کی مصوّر اور نقاد ہو۔"[۱] ان کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ موجودہ حالات میں سماج کے افراد اپنے آپ کو سیاست سے الگ نہیں کر سکتے۔ اس لیے ادب کی بھی سیاست سے وابستگی ضروری ہے۔ سیاست کے اثرات ادب پر پڑتے ہیں اور ادب کے اثرات سیاست پر! لیکن وہ کسی خاص نظریے کے پرچار کو ضروری نہیں سمجھتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان کے نزدیک کسی خاص نظریے سے فرد کی وابستگی ضروری نہیں۔ اسی وجہ سے ان کا نقطۂ نظر پوری طرح واضح

۱؎ وقار عظیم: نیا افسانہ: ص ۸۴۔

نہیں ہوتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسند عناصر اس دور کے ادب میں بھی تلاش کر لیتے ہیں جب ادب پر قنوطیت اور انحطاط کی کیفیت غالب تھی۔ وہ صرف زندگی کی ترجمانی کو ترقی پسندی سمجھتے ہیں "نئے زاویے" کی دوسری جلد میں انہوں نے قدیم شاعری میں ترقی پسند عناصر پر جو مضمون لکھا ہے اس میں یہ چیز نمایاں ہے۔ انہیں ترقی پسندی میں اجتماعی شعور کا احساس نہیں حالانکہ ترقی پسندی اجتماعی شعور کے بغیر ایک قدم آگے بڑھنے کی قائل نہیں۔

ادب کے لیے وہ تجربے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ تجربہ زندگی سے حاصل کیا ہوا تجربہ ہوتا ہے۔ ادیب انہیں تجربات کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ "جب تک ادیب کے پاس تجربات کا اتنا وافر سرمایہ نہ ہوگا، کہ وہ اس سرمایے میں سے اپنے کام کی چیزیں چن سکے، اس کے لیے کوئی اچھی ادبی تخلیق ممکن نہیں[1]" یہ تجربات بغیر مشاہدے کے جاندار نہیں ہو سکتے۔ اس کے لیے وہ مشاہدے کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک انہیں تجربات و مشاہدات کو فنی انداز میں پیش کر دینے کا نام ادب ہے۔

وقار عظیم چونکہ ان تجربات کو زندگی کے تجربات سمجھتے ہیں، اس لیے منطقی طور پر ان کے خیال میں ادب زندگی سے ہم آہنگ اور اس کا ترجمان ہوا۔ اور وہ اس کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ اور زندگی کی نوعیت چونکہ سماجی ہے، اس لیے ظاہر ہے کہ ادب کا ترجمان زندگی ہونا لازمی ہے۔ ان کے نزدیک ادب ایک سماجی فریضہ ہے۔ لکھتے ہیں "ادب ایک سماجی فریضہ ہے یہ ایک ایسا اثر ہے جو سوسائٹی کے دوسرے اثرات کے ساتھ مل کر سماجی تجزیہ کا کام کرتا ہے۔ ہم میں زندگی کی مستقل قدروں کا احساس

---

[1] وقار عظیم:...... لانا ہے جوئے شیر کا.... سالنامہ ادب لطیف ۱۹۴۶ء، ص ۱۵

پیدا کرنا بھی ادب کا کام ہے۔ ہم ادب کی مدد سے اپنے تجربے کی از سر نو تاویل کرتے ہیں۔ اور ہمارے تجربے نے ادب میں جن قدروں کو شامل کیا تھا، ادب ان قدروں کو اور زیادہ خوش آئند اور شاعرانہ بنا کر ہمارے سامنے لاتا ہے۔ وہ زندگی کے ہر پہلو کو ہمارے لیے پہلے سے بھی زیادہ معنی خیز بناتا ہے۔ اور یہ چیز ہمیں ایک ابدی مسرت دیتی ہے۔[1] اس سے صاف ظاہر ہے کہ وقار عظیم ادب کو زندگی اور جمالیاتی پہلو کا امتزاج سمجھتے ہیں۔ زندگی میں ہنگامی اور مستقل دونوں قدروں کی وہ ترجمانی کر سکتا ہے۔ لیکن فنی اور جمالیاتی پہلو سے وہ کسی طرح بھی چشم پوشی نہیں کر سکتا اسی امتزاج کا نتیجہ ہے کہ وہ بیک وقت مفید بھی ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ سرور و مسرت کا باعث بھی بنتا ہے۔

ادب کی ان کے نزدیک بڑی اہمیت ہے۔ وہ اس کو تاریخی ارتقا کا ایک جزو سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں کلچر کا تسلسل اور تاریخ کا سلسلہ ادب ہی کی بدولت قائم ہے۔ اور یہ تسلسل تاریخ اور تمدن کی طرح ادب میں بھی کارفرما رہتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب میں تغیرات ہوتے ہیں۔ وہ کلچر کی تبدیلیوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ باشعور ادیب اس میں سیاسیات و معاشیات کی الجھنوں کو بھی جگہ دیتے ہیں۔ اور اس سے کچھ کام بھی لیتے ہیں۔ اسی کے نتیجے میں اس کے اندر افادی پہلو ہوتا ہے۔ لیکن وقار عظیم ادیب کے لیے یہ ضروری نہیں سمجھتے کہ وہ کسی خاص نظریے کا قائل ہو اور اس کی نشر و اشاعت کرے۔ وہ

---

[1] وقار عظیم نیا افسانہ: ص ۳۹

ادب میں پروپگنڈے کی جھلک بھی دیکھنا نہیں چاہتے۔ ادب کا مارکسی اور اشتراکی نظریہ ان کے نزدیک قابلِ قبول نہیں۔ پھر وہ یہ ضرور کہتے ہیں کہ "ادب اب صرف، زندگی کا مصوّر اور ترجمان نہیں بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ اس کا نقاد بن گیا ہے۔ وہ ہمارے لیے زندگی کی کش مکشوں کا مداوا بنتا ہے۔ اس میں ہمیں ایک نئی اور پہلے سے زیادہ پُر امن اور حسین و جمیل دنیا کا تصور دکھائی دیتا ہے۔ ادب نے ہمیں دکھایا ہے کہ زندگی کیا ہے۔ اور کیسی ہے۔ اب وہ ہمیں یہ بتا رہا ہے کہ زندگی کیا نہیں اور اسے کیا بننا ہے ادب ایک نئی زندگی کی تلاش کا دوسرا نام ہے۔" [۱]

وقار عظیم اپنی عملی تنقید میں بھی ان تمام باتوں کا خیال رکھتے ہیں۔ وہ سماجی پس منظر میں ادبی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس میں ایک پیام کی بھی ان کو تلاش رہتی ہے۔ اس کے سماجی عمل اور سماجی فریضہ ہونے کا بھی ان کو خیال رہتا ہے۔ اور ساتھ ہی فنی اور جمالیاتی پہلو کو بھی وہ نظر انداز نہیں کرتے۔

اختر انصاری

اختر انصاری اگرچہ ترقی پسند تحریک میں باقاعدہ شامل نہیں ہوئے لیکن ایک خاص وقت تک ادب برائے ادب کے نظریے کے قائل رہنے کے بعد انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا، وہ ترقی پسند نقادوں کے خیالات سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ابتدا میں وہ ادب برائے ادب پہ ایمان رکھتے تھے۔ چنانچہ نغمۂ روح کے دیباچے میں انہوں نے اس نظریے کی صحت پہ اچھی خاصی بحث کی ہے۔ لیکن اس کا ردِ عمل ہوا۔ انہوں نے خود اس کا اعتراف کیا۔ لکھتے ہیں "۔ وہ قطعے، وہ غزلیں اور وہ رومانی نظمیں جو زندگی سے فرار کا نتیجہ ہیں، جو ایک جھوٹے سکون کی پیداوار تھیں اور

---

[۱] وقار عظیم :۔ نیا افسانہ :۔ ص ۶۴

جنھوں نے زندگی کے ٹھوس اور مادی حقائق کو عارضی طور پر بھلا دینے میں میری مدد کی تھی، اب قطعی طور پر ایک غلط چیز معلوم ہونے لگیں۔ یہاں تک کہ ان کے تصور سے بھی گھن آنے لگی۔ ضروری معلوم ہوا کہ زندگی کے مسائل سے مردانہ وار آنکھیں ملائی جائیں اور ان کی صحیح نوعیت کو سمجھ کر ان کا مناسب و معقول حل ڈھونڈا جائے"[1] نقطۂ نظر کی اس تبدیلی کے بعد انھوں نے اپنے سائنٹفک نظریات کو "افادی ادب" میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں وہ پوری طرح ترقی پسند نظر آتے ہیں۔

"افادی ادب" میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ادب کو زندگی کا نہ صرف ترجمان بلکہ نقاد سمجھتے ہیں۔ اس کا تعلق براہ راست سماجی زندگی سے ہوتا ہے۔ یہ سماجی زندگی اس پر اثر انداز ہوتی ہے اور اس کے اثرات سماجی زندگی پر پڑتے ہیں۔ انھوں نے صاف صاف اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ " ادب زندگی کی تفسیر بھی ہے، تنقید بھی، وہ زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ زندگی کی تخلیق بھی کرتا ہے وہ اپنے زمانے کے سماجی، سیاسی اور معاشی ماحول کی صرف عکاسی ہی نہیں کرتا بلکہ اس میں رنگ بھی بھرتا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ زندگی سے اثر پذیر بھی ہوتا ہے اور زندگی پر اثر انداز بھی"[2] صاف ظاہر ہے کہ وہ ترقی پسندوں کی طرح ادب کو ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں کی طرح ایک سماجی عمل سمجھتے ہیں۔

چونکہ ادب ان کے خیال میں ایک سماجی عمل ہے، اس لیے اس میں کم از کم دو خصوصیات ضروری ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ اجتماعی زندگی سے

---

[1] اختر انصاری :۔ ایک ادبی ڈائری :۔ ص ۳۰۸

[2] اختر انصاری :۔ افادی ادب (نقش دوم) :۔ ص ۸

براہ راست تعلق رکھتا ہو۔ اور دوسرے یہ کہ اس کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے ماتحت عمل میں آئے[1] ادب کا اجتماعی زندگی سے تعلق رکھنا اس وجہ سے ضروری ہے کہ اس کا تخلیق کرنے والا بہر حال سماج کا ایک فرد ہوتا ہے اور وہ اسی کے درمیان زندگی بسر کرتا ہے۔ سماج کے مسائل اور اجتماعی زندگی کے نشیب و فراز، اس کے اپنے مسائل اور اس کی اپنی زندگی کے نشیب و فراز ہوتے ہیں۔ اس لیے وہ ان سے چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ وہ ان کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے کسی نہ کسی نقطۂ نظر کا سہارا ضرور لے گا۔ اس لیے اس کے پاس ایک واضح صحت مند اور صحت بخش نقطۂ نظر کا ہونا ضروری ہے۔

اختر انصاری کے نزدیک ادب میں افادیت ضروری ہے۔ حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اس افادیت کے معیار بدلتے رہتے ہیں۔ مثلاً آج کل کی سماجی زندگی میں وہ ادب کے اندر طبقاتی کش مکش کے مسائل کو بے نقاب دیکھنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ خود سماجی زندگی میں یہ کش مکش اپنے شباب پر ہے۔ ان کے خیال میں اس وقت ادب کو پرولتاری اور عوامی ادب ہونا چاہیئے۔ جس میں عوام کے جذبات و احساسات، خیالات و نظریات اور مسائل ضروریات کو سامنے رکھا جائے۔ اس وقت کے ادب کے لیے زندگی کی تفسیر یہی ہے۔ ان کے خیال میں آج کل "انقلابی ادب، پرولتاری اور عوامی نقطۂ نظر سے زندگی کی تفسیر و تنقید کا نام ہے"۔[2] بہر حال جہاں تک ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کا تعلق ہے وہ انقلابی اور عوامی ادب کے علم بردار ہیں۔

وہ ادب کو پروپیگنڈا سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ہر دور کا ادب چند مخصوص نظریات کا پروپیگنڈا ہوتا ہے۔ اور اس کو پروپیگنڈا ہونا چاہیئے۔ البتہ

---

[1] اختر انصاری:۔ افادی ادب: ص ۲۸

[2] ایضاً:۔ ص ۸۷

اس میں فنی" اور جمالیاتی پہلو کا ہونا ضروری ہے۔ کیونکہ بغیر اس کے ادب کو ادب کہا ہی نہیں جا سکتا۔ یہی چیز ادب کو پروپیگنڈے سے ممتاز کرتی ہے۔ بہر حال وہ ادب کو افادی اور جمالیاتی پہلوؤں کا سنگم دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں "تخلیق شعر و ادب کے نفسیاتی عمل پہ غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری یا ادب نگاری مصنف کے جذباتی و جمالی تجربات کے اظہار کا نام ہے[1]" اور وہ کامیاب مقصدی ادب اسی ادب کو سمجھتے ہیں جو "مقصدی ہونے کے با[illegible]ل جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے۔ فن کے اعلیٰ معیار پہ پورا اُترے۔ وہ سچے ادب کی طرح جذباتی، جمالی اور تخیئلی تجربات کا اظہار ہو۔"[2]

اختر انصاری کے یہ خیالات ترقی پسند نقادوں کے ان بنیادی نظریات سے بالکل ملتے جلتے ہیں جو مارکسی اور اشتراکی خیالات کے زیر اثر اردو تنقید میں آئے ہیں۔ اور جن کا اس وقت غلبہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود اختر انصاری ترقی پسند تحریک میں پوری طرح شامل نہیں ہیں۔ اسی وجہ سے ان کا تذکرہ ترقی پسند تحریک کے تحت نہیں کیا گیا ہے۔

شیخ اکرام

شیخ اکرام اپنی تحقیقی و تنقیدی کتاب "غالب نامہ" کی وجہ سے مشہور ہیں۔ اسی کتاب سے ان کے تنقیدی خیالات کا پتہ چلتا ہے۔ ان کو اردو کی مروجہ تنقید اور تنقید نگاروں سے اختلاف ہے۔ اسی وجہ سے وہ اس انداز کی تنقید نہیں کرتے۔ بلکہ ایک دوسرا طریقہ اختیار کرتے ہیں جس میں سماجی حالات سے زیادہ شاعر کی نجی زندگی اور اس کے ذہن پر پڑتے ہوئے مختلف اثرات کا تجزیہ ہوتا ہے۔ بہر حال یہ تنقید بھی تجزیاتی ہوتی ہے۔ اس

---

[1] اختر انصاری :- ایک ادبی ڈائری :- ص ۱۸۵

[2] اختر انصاری :- افادی ادب :- ص ۹۴

لیے اس کے سائنٹیفک ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اردو کی مختلف اقسام تنقید اور ان کے علم برداروں کا ذکر کرنے کے بعد اکرام نے ایک جگہ خود اپنے انداز تنقید کی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں " ہمارا مطمع نظر ان بزرگوں سے مختلف ہے۔ ہمیں اپنے اصولوں پہ اتنا بھروسہ اور اپنی پسند پہ اتنا اصرار نہیں۔ ہمارے خیال میں نقاد کا پہلا کام احتساب نہیں، ترجمانی ہے۔ ہمارا اولین مقصد یہ نہیں کہ شاعر اور اس کے کلام کو کسی خارجی کسوٹی پر کسیں بلکہ ہماری سب سے بڑی آرزو یہ ہے کہ شاعر کو، اس کے انداز طبیعت کو، اس کے اسلوب خیال اور اسلوب بیان کو سمجھ سکیں۔ اور پھر یہ دیکھیں کہ اس میں فی نفسہٖ کون سی خوبی ہے۔ ہماری نظر زیادہ مشابہتوں اور مثبت پہلوؤں پر ہے۔ کوتاہیوں اور منفیانہ پہلوؤں پہ نہیں، ہم ایک ادیب میں یہ دیکھتے ہیں کہ اس میں کیا ہے نہ کہ اس میں کیا نہیں "[۱] اس بیان سے ان کی تنقید کا پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔

غالب پہ انہوں نے اسی انداز کی تنقید کی ہے۔ پہلے غالب کی زندگی کے مدوجزر اور ان کے ذہن پر پڑتے ہوئے مختلف اثرات کا نہایت تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ پھر مختلف شاعروں کے اثرات جو اُن کے ذہن اور فن پر پڑتے ہیں، ان کی بھی وضاحت کر دی ہے۔ دربار کے اثرات کی بھی اہمیت ذہن نشین کرائی ہے۔ اور پھر ان تمام حالات کی روشنی میں انہوں نے غالب کی عشقیہ شاعری، فلسفیانہ شاعری، حزنیات، عرفانیات۔ نفسیاتی ژرف بینی، اور ان کے فنی پہلوؤں پہ نہایت سیر حاصل بحث کی ہے جگہ جگہ غالب کی شاعری کا مقابلہ انہوں نے اردو اور فارسی کے شاعروں سے بھی کیا ہے، تاکہ

---

[۱] اکرام :- آثار غالب :- ص ۱۳

مرزا کی خصوصیات کلام کچھ اور بھی اُجاگر ہو کر سامنے آجاتی ہیں۔ اس طرح کے تمام مباحث ان کی تنقید کو تجزیاتی بنا دیتے ہیں۔ ان کے یہاں مغرب کے اثرات بھی ہیں اور مشرقی رنگ بھی! خصوصاً مشرقی اصطلاحات تنقید کو انہوں نے خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے۔

اکرام کی تنقید اُردو میں بالکل نئے رنگ کی ہے۔ اس قسم کی تنقید کی طرف کسی اور نے توجہ نہیں کی ہے۔ اسی وجہ سے وہ اہمیت کے مالک ہیں۔

عزیز احمد عزیز احمد نے حال ہی میں تنقیدیں لکھنی شروع کی ہیں مختلف تراجم پر ان کے مقدمات بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ خصوصاً ارسطو کی 'فنِ شاعری' (بوطیقا) اور ڈانٹے کی 'طربیۂ خداوندی' پر ان کے مقدمات کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ حال ہی میں ان کی ایک کتاب "ترقی پسند ادب" بھی شائع ہوئی ہے۔ ان کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے فن تنقید اور اس کے مدوجزر کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ وہ اس کے باقاعدہ طالب علم ہیں۔ انہوں نے یورپ کے مختلف تنقیدی زاویوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنا تنقیدی زاویۂ نظر قائم کیا ہے۔ انہیں خود ہمیشہ اس کا احساس رہا ہے۔ چنانچہ راقم الحروف کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں "میں جس زمانے میں انگریزی کے ایم۔ اے کے طالب علموں کو تنقید پڑھایا کرتا تھا، انہیں سب سے پہلی نصیحت یہی کرتا تھا کہ کسی ایک تنقیدی نقطۂ نظر کسی ایک طرزِ تنقید کو صحیح نہ جانیں بلکہ سارے یورپ کے ادب کے تنقیدی زاویوں کے ارتقاء کا تاریخی مطالعہ کریں اور اس کے بعد خود اپنا نقطۂ نظر قائم کریں" اور انہوں نے خود بھی ایسا ہی کیا ہے۔ ان کا ایک تنقیدی نقطۂ نظر ضرور ہے۔ لیکن وہ کسی خاص مروجہ تنقیدی نقطۂ نظر سے وابستہ نہیں ہیں۔ البتہ ان کا تنقیدی نقطۂ نظر سائنٹفک ضرور ہے۔

وہ ادب کو زندگی کا ترجمان اور نقاد سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں "ادب جو

زندگی کا پابند ہے۔ جو زندگی سے گریز کرہی نہیں سکتا، انقلاب سے ہمیشہ متاثر ہوتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی وہ انقلاب کا پیش رو بھی بن جاتا ہے۔ کیونکہ وہ صاحب دماغ آدمیوں کا آلۂ کار ہوتا ہے"[1] لیکن وہ اس سلسلے میں اشتراکی حقیقت نگاری سے پوری طرح متفق نہیں ہیں۔ کیونکہ ان کے خیال میں اشتراکی تنقید کا طبقاتی نظریہ گذشتہ زمانے کے کلاسیکی ادب کو رد کر دیتا ہے۔ اور وہ اس کے لیے تیار نہیں۔ کیونکہ ان کے خیال میں ادب ہنگامی قدروں کے علاوہ بعض مستقل قدروں کا بھی ترجمان ہوتا ہے۔ جو ہر زمانے کے لوگوں کو اپیل کرتی ہے ان کو اشتراکی حقیقت نگاری سے اس وجہ سے بھی اختلاف ہے کہ وہ ادب اور فن کو آزادی دینے کی قائل نہیں۔ ان کے خیال میں ادب کو اس طرح پابند کر دینا نہیں چاہیئے۔ ادب برائے ادب کے نظریے کو وہ جان دار نہیں سمجھتے کیونکہ ان کے خیال میں ادب کے کسی پہلو کو بھی زندگی سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ادب کی سماجی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ لیکن ادب کے ذریعہ اشتراکی اصولوں کے پرچار کو اپنا نصب العین نہیں بناتے۔ بہر حال وہ حقیقت و واقعیت کو ادب کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ خواہ اس کی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو۔

ان کی تنقیدی تحریروں میں علمیت زیادہ ہوتی ہے۔ اور یہ فنِ تنقید کے گہرے مطالعے کا اثر ہے۔ عملی تنقید میں وہ انہیں خیالات کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان میں تجزیے کا پہلو ہوتا ہے البتہ کہیں کہیں وہ ایسی باتیں ضرور کہہ جاتے ہیں جن کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی بلکہ جن کی وجہ سے ان کی تنقید میں تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً اردو کے ایک نقاد کے متعلق لکھتے ہیں کہ ان کی تحریروں پر سطحیت کا الزام نہیں لگایا جا سکتا لیکن ان میں کوئی گہرائی

---

[1] عزیز احمد: ترقی پسند ادب: ص ۲۱

بھی نہیں ؛[1] اس بیان میں تضادی کیفیت صاف ظاہر ہے۔ ویسے مجموعی اعتبار سے ان کی تنقیدوں میں تجزیے کی گہرائی ضرور ملتی ہے۔

عزیز احمد اگر اُردو ادب کے متعلق تنقید لکھتے رہے تو ان کا شمار یقیناً اُردو کے بڑے نقادوں میں ہونے لگے گا۔ ابھی انہوں نے اُردو ادب کے متعلق بہت کم لکھا ہے۔

اختر اورینوی

اختر اورینوی نے بھی تنقید کی طرف توجہ کی ہے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ "کسوٹی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ دوسرا "تنقید جدید" پریس میں ہے۔ اقبال پر بھی انہوں نے ایک چھوٹی سی کتاب لکھی ہے۔ انہیں سے ان کے خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

وہ ادب و شعر میں ماحول اور وراثت کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ماحول میں شخصی اور سماجی دونوں کا اس پر اثر ہوتا ہے۔ اور وراثت میں شخصی اور ادبی دونوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ادب و شاعری پر اجتماعی قماش دماغ کا اثر پڑتا ہے۔ کیونکہ فن کار کی نفسی ترکیب اجتماعی رجحانات سے متاثر ہوتی ہے اور تخلیق فن دماغ کے کارخانے ہی میں ہوتی ہے یہ اجتماعی نفسی قماش قانون، ورثہ اور ماحول کے مطابق حال اور ماضی کی ادبی، اخلاقی، سیاسی و اقتصادی، خصوصیات سے متاثر ہوتا ہے۔ لہٰذا ادب و شاعری کی پیدائش اور ان کی نوعیت کی تشکیل میں مذکورۂ بالا چیزوں کا بڑا دخل ہے۔[2] چنانچہ وہ انہیں باتوں کو سامنے رکھ کر ادب و شعر کا مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ اگرچہ ادب کو اجتماعی اور سماجی زندگی کی پیداوار سمجھتے ہیں لیکن ادب کے اشتراکی نظریے کے قائل

---

[1] عزیز احمد :- ترقی پسند ادب : ص ۲۱۷

[2] اختر اورینوی :- غالب کے بعد :- سالنامہ ادب لطیف ۴۶ء : ص ۸۲

وہ بھی نہیں ہیں۔ ان کا میدان اس سے مختلف ہے۔ لیکن ان کے تنقیدی نظریات کے سائنٹفک ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ان کی بنیادیں عقل و شعور پر استوار ہیں۔

اختر اور رینوی اپنی عملی تنقید میں پہلے ماحول اور وراثت کا جائزہ لیتے ہیں اور اس سلسلے میں ان کی بحث نہایت خیال انگیز ہوتی ہے۔ وہ بہت گہرائی میں جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر ادبی ماحول اور ذہنی ساخت کے اثرات بھی دکھاتے ہیں۔ تہذیب اور کلچر کے اثرات کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ اور پھر فنی خوبیوں کا پتہ بھی لگاتے ہیں۔ مثلاً غالب کے متعلق ایک جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "غالب ایک دوراہے پر کھڑا تھا۔ اس کے زمانے میں ایک عصر ختم ہو رہا تھا اور دوسرا شروع۔ غالب دونوں کے درمیان تھا۔ اور ایک نفسی دوبدھے میں مبتلا۔ عصر دہلی کے فیضانہ رجحانات کے ساتھ بدلتی ہوئی فضا کے اثباتی عناصر بھی غالب کی شاعری میں ظاہر ہوتے ہیں" غرض یہ کہ اسی طرح وہ تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں تجزیے کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے

مغرب زدگی

ان نقّادوں کے ساتھ ہی ساتھ موجودہ زمانے میں بعض ایسے نقّاد پیدا ہوئے، جو اگرچہ باشعور تھے، جنہوں نے مختلف ادبیات کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ جنہوں نے تنقید میں انہماک دکھایا۔ شعر و ادب کے متعلق جن کے خیالات بڑی حد تک سائنٹفک تھے، جنہوں نے گہرائی کے ساتھ تنقیدیں لکھیں بھی لیکن ان کی مغرب زدگی نے انہیں مشرقی ادب کو لغو و لایعنی سمجھنے پر مجبور کیا۔ ان کے نزدیک مغربی ادبیات ہی سب کچھ تھے۔ اور مشرقی ادیب و شاعر اسی وجہ سے کوئی قابل ذکر ادبی یا فنی کارنامہ پیش نہیں کر سکے کیونکہ مغربی ادبیات سے ان کو واقفیت نہیں تھی اور جو مشرقی ادیب و شاعر مغربی ادبیات سے واقف تھے انہوں نے صحیح طور پر ان سے استفادہ نہیں

کیا۔ غرض یہ کہ اس عجیب و غریب منطق نے ان کے ذہنوں کو اپنے بنائے ہوئے راستے سے باہر نکل کر سوچنے نہیں دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اگرچہ وہ شعر و ادب کے متعلق سائنٹفک خیالات گہرائی کے ساتھ پیش کر سکے۔ لیکن انہوں نے مشرقی ادب اور خصوصاً اُردو ادب کو سمجھنے سے ہاتھ دھو لیا۔ میرؔ و سوداؔ کے متعلق یہ سوچنا کہ اگر مغربی ادبیات سے واقف ہوتے تو اچھی شاعری کر سکتے تھے، ایک مجذوب کی بڑ معلوم ہوتی ہے۔

بہرحال اُردو تنقید میں یہ رجحان پیدا ہوا لیکن یہ کبھی مستقل تحریک کی صورت اختیار نہ کر سکا۔ دو ایک لکھنے والے پیدا ہوئے انہوں نے چند کتابیں لکھیں بھی جن میں اُردو کے شاعروں نقادوں اور ادیبوں کو مہمل اور لایعنی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ لیکن ان کے اثرات پھیل نہ سکے، کیونکہ ان کی باتوں میں خلوص نہیں تھا ایسے نقادوں میں ڈاکٹر عبداللطیف اور کلیم الدین احمد کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر لطیف نے اُردو کے سب سے بڑے شاعر غالبؔ کے متعلق یہ رائے پیش کی ہے کہ وہ شاعر ہی نہیں تھا جو کچھ اس نے کہا ہے اس کو شاعری سے کوئی تعلق نہیں اور کلیم الدین احمد نے اُردو شاعری اور اُردو تنقید کو مہمل بتایا۔ اُن کے نزدیک ان دونوں کی کوئی اہمیت نہیں۔

ڈاکٹر عبداللطیف

ڈاکٹر عبداللطیف کی صرف دو کتابیں ہیں ایک تو ان کا تحقیقی مقالہ "اُردو ادب پر انگریزی ادب کا اثر" اور دوسری "غالب"۔ یہ دونوں کتابیں انگریزی زبان میں لکھی گئی ہیں۔ آخر الذکر کا ترجمہ اُردو میں بھی ہو گیا ہے۔ ان دونوں کتابوں سے اُن کے تنقیدی خیالات کا تھوڑا بہت اندازہ ہو جاتا ہے۔ تحقیقی مقالہ میں تو اُن کی انتہا پسندانہ ذہنیت کا پتا نہیں چلتا۔ البتہ "غالب" میں ان کی انتہا پسندانہ ذہنیت، اپنے پورے شباب پر نظر آتی ہے۔

غالبؔ پر جو کتاب انہوں نے لکھی ہے اس سے ان کے تنقیدی خیالات کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ شاعری کے متعلق ان کا خیال ہے کہ وہ ایک "ربّانی تجلّی ہے۔ اگر یہ ربّانی تجلّی نہ ہو تو شاعر شاعری کر ہی نہیں سکتا۔ اس لیے اس سلسلے میں وہ ورڈسورتھ کا قول نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں"۔ ورڈسورتھ کی بتائی ہوئی یہی وہ ربّانی تجلّی ہے جو شاعری کی جان ہے۔ خدا کی یہ دین کسی کو زیادہ نصیب ہوتی ہے اور کسی کو کم [1] ان کے خیال میں شاعر اس نور کی پرورش کرتا ہے۔ اور اس کے نتیجے میں شاعری کی تخلیق ہوتی ہے۔ شاعری کے لیے انہوں نے زندگی کے احساس ہم آہنگی پر بھی زور دیا ہے جس کی وجہ سے شاعر کا ذہن حسین پیکروں کی جلوہ گاہ بن جاتا ہے۔ اور اس پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ وہ شاعری کو تجربہ سمجھتے ہیں۔ اور یہی تجربہ احساسِ ہم آہنگی سے شیر و شکر ہو کر اعلیٰ شعر کی صورت میں ٹپک پڑتا ہے۔ ایسے ہی شاعر کو بڑا شاعر کہا جاتا ہے۔ غرض یہ کہ شعر و شاعری کے متعلق ان کے خیالات کچھ اس قسم کے ہیں کہ صاف صاف اُن کی وضاحت نہیں ہو پاتی وہ کھُل کر اپنا مطلب یا تو واضح کرنا نہیں چاہتے یا کر نہیں سکتے۔ بہر حال ان کی باتوں سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ ان پر مغرب کا اثر بڑا گہرا ہے۔

اِس ربّانی تجلّی اور احساسِ ہم آہنگی کو سامنے رکھ کر انہوں نے غالبؔ کی شاعری کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور اِس سلسلہ میں انہوں نے عجیب عجیب باتیں کہی ہیں۔ مثلاً ایک جگہ انہوں نے غالبؔ کے متعلق لکھا ہے "کلامِ غالبؔ کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ ظاہر ہوگا کہ اس کا اصلی رنگ ذہنی اور دماغی ہے۔ زندگی بھر شاعر کی یہ آرزو رہی کہ وہ فکر و اظہار میں اچھوتا معلوم ہو اور ایک

---

[1] ڈاکٹر عبداللطیف، غالب، ص ۸۶ (ترجمہ)

لحاظ سے اس کا یہ مقصد پورا بھی ہوا لیکن اس سے اس کی شاعری ماری گئی۔ اس کے اُردو کلام میں شاعری سے زیادہ فن بلکہ صنعت گری نمایاں ہے اور احساس سے زیادہ فکر و خیال یا خیال آرائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ جہاں احساس کے نشان پائے بھی جاتے ہیں۔ وہاں عقل کا رنگ چڑھانے کی محسوس کوشش کی جاتی ہے۔[1] غالبؔ کے متعلق یہ خیالات صحیح نہیں ہیں یہ ٹھیک ہے کہ غالبؔ کی شاعری ذہنی و دماغی ہے لیکن انہوں نے جو کچھ بھی کہا ہے وہ محسوس کر کے کہا ہے۔ ان کے یہاں صنعت گری بھی بہت زیادہ نمایاں نظر نہیں آتی۔ ان کی فکر و تخیل کی پرواز بلند ہے لیکن یہاں بھی ڈاکٹر لطیف خواہ مخواہ ایک خیال قائم کر لیتے ہیں جس کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی اور پھر وہ اس کا کوئی جواز بھی پیش نہیں کرتے۔

ایک اور جگہ انہوں نے غالبؔ کی شاعری کو روایت پرست بتایا ہے یہاں اُن کی مغرب پرستی صاف جھلکتی ہے لکھتے ہیں "رہا دیوان سو اس کی کہانی سیدھی سادھی ہے۔ ہر زمانے میں غزل گو شعرا نے شیخ و برہمن کی پھبتیاں اُڑائیں صوفیوں اور فلسفیوں کی شان اختیار کی۔ فلک پر شکایتوں کے تیر برسائے۔ اپنی شاعرانہ برتری کے گیت گائے۔ عاشقی کا سوانگ بھرا ساغر کے دور چلائے اور اسی قسم کے بہت سے تماشے کیے۔ غالبؔ نے اس پامال رستے سے کچھ زیادہ کنارہ کشی نہیں کی۔ وہی پرانے موضوع اس کو اپنی شاعرانہ جولانی کے لیے ہاتھ آئے۔ البتہ اس پر اس نے عقل کے نئے پردے ڈال دیے۔ اگر اس نے کوئی نئی زمین تلاش بھی کی تو وہ یاس و حرمان کی زمین تھی"[2] اس سے پتا چلتا ہے کہ اُردو کی شاعری کا انداز انہیں ذرا بھی پسند نہیں غالبؔ نے پرانا رنگ اختیار

---

[1] ڈاکٹر عبداللطیف "غالب" ص ۱۰۳ (ترجمہ)

[2] ڈاکٹر عبداللطیف :- تبصرہ بر "غالب" اردو ۳۲ء :- ص ۲۲۹

گیا۔ اور وہ یاس و حرمان کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے۔ یہ ٹھیک ہے کہ غالبؔ اُردو شاعری کی روایات سے باغی نہیں ہوئے تھے۔ انہوں نے صحت مندانہ روایات سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن ان کی شاعری نئی راہوں پر بھی جاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ وہ ایک حد تک مروّجہ خیالات اور اسالیب سے بغاوت بھی کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں یاس و حرماں کے علاوہ عیش و نشاط بھی ہے۔ غور و فکر بھی ہے لیکن کیا کیا جائے کہ ڈاکٹر عبداللطیف کو یہ تمام خصوصیات یا تو نظر نہیں آئیں اور اگر نظر آتی ہیں تو وہ اُن کو عیب سمجھ لیتے ہیں۔

غرض یہ کہ اُن کی تنقید میں قریب قریب ہر جگہ یہی کیفیت موجود ہے ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے خوب لکھا ہے "اس ساری کتاب میں ہوا سے لڑنے کی کیفیت نظر آتی ہے"[1] جس کی وجہ سے وہ غالبؔ کو پوری طرح سمجھ نہیں سکے ہیں غالبؔ کی مخالفت اُن کی مغرب زدگی کا بیّن ثبوت ہے اس کے علاوہ وہ غزل وغیرہ کے اصناف پر بھی اعتراض کرتے ہیں جن سے ان کی مغرب زدگی کا یقین ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر عبداللطیف کی تنقید میں گہرائی اور غور و فکر کے عناصر بہت کم ہیں وہ بیکار باتیں بھی کرتے ہیں ان کے یہاں جذباتیت بھی نظر آتی ہے۔ وہ غلط رائیں بھی قائم کر لیتے ہیں۔ غرض یہ کہ اُن کی کوئی کل سیدھی نہیں ہے البتہ شاعری کو زندگی کا تجزیہ سمجھنا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ جہاں تک ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کا تعلق ہے وہ کسی حد تک سائنٹیفک ہے۔

پروفیسر کلیم الدین

پروفیسر کلیم الدین نے "اُردو شاعری پر ایک نظر" اور "اُردو تنقید پر ایک نظر" کے نام سے دو کتابیں لکھی ہیں

---

[1] ڈاکٹر لطیف: تبصرہ بر "غالب" اُردو ۳۲ء ص ۲۲۹

جن سے ان کے تنقیدی خیالات اور اندازِ تنقید دونوں کا پتا چلتا ہے۔ ان کے علاوہ ان کے چند اور مضامین بھی ہیں۔ ان سب میں ایک بات مشترک ہے وہ یہ کہ اس میں مشرقی ادب کی مخالفت کی گئی ہے۔

وہ مغربی ادبیات سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ اس تاثر نے انہیں مبہوت کر دیا ہے۔ اسی وجہ سے مشرقی ادب کی ان کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں اس تاثر نے انہیں اس احساس سے بھی محروم کر دیا ہے کہ ہر ملک اور ہر قوم کا ادب چند مخصوص خصوصیات کا حامل ہوتا ہے اس کا الگ ایک مزاج ہوتا ہے کوئی ضروری نہیں کہ دنیا بھر کے ادبیات ایک ہی رنگ میں رنگ جائیں اور مغرب کی نقالی اپنی خصوصیات کو چھوڑ کر کوئی مستحسن بات نہیں۔ لیکن کلیم الدین احمد یہی چاہتے ہیں۔

ادب و شعر کے متعلق متعدد جگہ انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے نزدیک ادب دو چیزوں کے اتحاد کا نام ہے۔ انسانی تجربات و تصورات اور حسنِ صورت۔ انسانی خیالات و جذبات بدلتے رہتے ہیں۔ اس لیے مختلف زمانوں میں خیالات و جذبات مختلف ہوں گے۔ لیکن حسنِ صورت یعنی ان خیالات و جذبات کے صنعت کارانہ اظہار میں تغیر ممکن نہیں[۱] اس سے تو کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ ادب تجربات کے فنی اظہار کا نام ہے۔ لیکن ان کا یہ خیال کہ جذبات و احساسات کی تبدیلی کے ساتھ فن میں تبدیلی نہیں ہوتی صحیح نہیں ہے۔ خیال اور ہیئت میں تبدیلیاں ساتھ ساتھ ہوتی ہیں۔ کیونکہ ان دونوں میں ایک ہم آہنگی کا ہونا ضروری ہے۔

وہ ادب و شعر کو انسان کی بہترین دماغی تحریکات کا آئینہ دار سمجھتے ہیں۔ ان کا

---

[۱] کلیم الدین احمد:۔ اردو تنقید پر ایک نظر:۔ ص ۲۰۱

خیال ہے کہ ادب اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا نتیجہ ہے۔ اور یہ دُوسرے نتیجوں سے بالاتر ہے۔ شاعری کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ وہ محض ایک اضطراری کیفیت کا نتیجہ نہیں۔ تمام علوم وفنون کی طرح یہ بھی دماغی تحریکات کا نتیجہ ہے۔ شاعری میں اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا پرتو نظر آتا ہے۔ شاعری میں ادراک کا وجود اسی قدر ضروری ہے جس قدر دوسرے علوم وفنون میں اور ادراک شاعری کی رُوح رواں ہے۔ شاعر اپنے زمانے میں سب سے زیادہ قوتِ ادراک کا حامل ہوتا ہے"[1] یہ خیالات ادب و شعر کے صحیح شعور پر مبنی ہیں۔ شاعری صرف جذبات واحساسات کا ہی نام نہیں ہے بلکہ غور وفکر کے بعد خارجی حالات سے پیدا شدہ خیالات کو عقل وشعور کی روشنی میں پیش کر دینا صحیح شاعری ہے۔ اس وجہ سے وہ شاعری کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ سائنس اور فلسفے سے زیادہ وہ شاعری کو زندگی سے ہم آہنگ سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کی سماجی اور معاشی اہمیت کے وہ قائل نہیں ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "شاعری اور زندگی میں ناگزیر تعلق ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ مترتب نہیں ہوتا۔ کہ شاعر کسی سیاسی معاشرتی، قومی مذہبی تحریک میں گامزن عمل ہو۔ البتہ شاعر کو زندگی سے منہ موڑنا جائز نہیں۔ اگر اس نے زندگی سے روگردانی کی تو اس کی شاعری کی دنیا محدود ہو کر رہ جائے گی۔ اور اس کی اہمیت بہت کم ہو جائے گی"[2] ان کے اس خیال پر بحث کی بہت گنجائش ہے۔ شاعر سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے اگر زندگی کی ترجمانی کرے گا تو ظاہر ہے کہ اس کی نوعیت سماجی ہوگی۔ ایسا ممکن نہیں کہ وہ اپنے وقت کے سماجی اور سیاسی حالات سے متاثر نہ ہو اور ظاہر ہے کہ جب متاثر ہوگا تو ان کو اپنا

---

[1] کلیم الدین احمد:۔ اردو تنقید پر ایک نظر:۔ ص ۲۰۱

[2] کلیم الدین احمد:۔ اُردو شاعری پر ایک نظر:۔ ص ۱۵۱

موضوع بنائے بغیر نہیں رہ سکتا۔

بات حقیقتاً یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کے یہاں حقیقت اور عینیت برسرِ کار نظر آتی ہے۔ اور وہ ان دونوں کے بیچ میں معلّق ہو کر رہ جاتے ہیں۔ وہ شاعری کو سیاسی کشمکش کا آئینہ دار نہیں سمجھتے۔ لیکن ان کے نزدیک وہ ایک ایسا۔ "آئینہ ضرور ہے جس میں کسی قوم کی صورت منعکس ہوتی ہے لیکن اس آئینے میں وہ علامتیں نظر آتی ہیں جو پائے دار ہیں اور ہر قوم میں یکساں موجود ہیں"[1] اگر ایسا ہے تو وہ عجیب وغریب آئینہ ہے جس میں جو ہم دیکھنا چاہیں وہ تو دکھائی دے لیکن سماجی حالات نظر نہ آئیں۔ یہ عجیب وغریب منطق ہے۔ کلیم الدین ان حالات سے بھاگنا چاہتے ہیں۔ مُنہ چڑانا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے نزدیک سیاست اور ادب میں کوئی تعلق نہیں۔ لیکن ادب کو سیاست سے کیسے الگ کیا جاسکتا ہے جب سماج کے ہر فرد کی زندگی میں سیاست نے اہمیت اختیار کرلی ہے۔ آج گویا زندگی سیاست ہی سے عبارت ہے۔ وہ زندگی کے مادّی پہلو سے بھی نفرت کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں پیٹ یا روٹی کا بیان بھی شاعری میں نہیں ہوسکتا ہے۔ ان کا دعوےٰ ہے کہ ادب کا تعلق دماغ سے ہے پیٹ سے نہیں۔[2] حالانکہ شکم ان کی سب سے بڑی ضرورت ہے زندگی اسی ایک موضوع کے گرد گھومتی ہے۔ سیاست کے سارے ہنگامے اسی وجہ سے برپا ہوتے ہیں۔ پھر بھلا شاعر اتنے اہم موضوع سے کیسے چشم پوشی کرسکتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے ایسے ہی خیالات میں عینیت جھلکتی ہے۔

---

[1] کلیم الدین احمد:۔ اُردو شاعری پر ایک نظر:۔ ص ۱۳۵

[2] ایضاً (حصہ دوم)

کلیم الدین اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ شاعری کے صحیح نظریے کو اپنائیں لیکن ان کی طبیعت کا انتشار انہیں ایک جگہ پر برقرار نہیں رہنے دیتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے تنقیدی نظریات میں تضادی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے وہ عینیت کو بھی نہیں چھوڑ سکتے۔ اور نہ حقیقت پسندی سے الگ ہٹ سکتے ہیں نتیجہ یہ ہے کہ وہ دونوں کے بیچ میں نظر آتے ہیں

اپنی عملی تنقید میں بھی وہ قدم قدم پر بہکتے ہیں۔ اس میں خلوص کا فقدان اور جھنجلاہٹ کا شباب نظر آتا ہے۔ جس کی وجہ سے سطحیت بھی پیدا ہو جاتی ہے اور پڑھنے والے کو یہ محسوس ہوتے لگتا ہے کہ وہ بدگمانی کی وجہ سے بیکار باتیں کر رہے ہیں۔ یا یہ کہ صرف مخالفت کرنا ان کا مقصد ہے۔ ان کو اپنے قائم کئے ہوئے اصولوں کا خیال ضرور رہتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں مخالفت کا خیال اور مشرق کی ہر بات کو برا بھلا کہنے کی خواہش ان کی تنقید کو تنقیص کا رنگ دے دیتی ہے۔

وہ بہت اچھی تنقید کر سکتے ہیں لیکن عملی تنقید کے جو بنیادی اصول ہیں وہ ان کی پروا نہیں کرتے۔ ان کی تنقید میں ہمدردی کا عنصر نام کو نہیں ملتا خلوص کی بھی کمی نظر آتی ہے۔ مخالفت ان کا شیوہ ہے۔ تنقید کے تنقیص ہونے کا احساس انہیں کھل کر باتیں کرنے سے باز رکھتا ہے، جس کی وجہ سے تفصیل ان کی تنقید میں نہیں ملتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مکمل تجزیے سے ان کی تنقید محروم رہ جاتی ہے۔ وہ بہت جلدی رائے قائم کرتے ہیں اسی وجہ سے ان کی زیادہ تنقیدی رائیں اکھڑی اکھڑی سی معلوم ہوتی ہیں۔ وہ تقابلی تنقید کی طرف توجہ کرتے ہیں لیکن مشرقی شاعروں کا مغربی شاعروں سے مقابلہ نہیں کر پاتے۔ کیونکہ اردو شاعروں کو وہ ان سے کم مرتبہ سمجھتے ہیں۔ اور اردو شاعروں کا آپس میں جو مقابلہ کرتے ہیں۔ ان سے ان کی خصوصیات

اجاگر نہیں ہوتیں کیونکہ اس سے ان کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے۔ کہ وہ ان دونوں کو ناقابلِ تحسین ثابت کریں۔ وہ حالات کا جائزہ بہت کم لیتے ہیں کہیں کہیں ان کے یہاں تاثراتی تنقید کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔

کلیم الدین احمد بعض جگہ اپنی تنقید میں عجیب عجیب باتیں کرتے ہیں۔ جن کو پڑھ کر ہنسی بھی آتی ہے اور تعجب بھی ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہ "غزل نیم وحشی صنفِ ادب ہے"[1] یا یہ کہ "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر"[2] اس سے ان کی سطحیت بدگمانی اور جذباتیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کو تنقید نہیں کہا جا سکتا۔

ایک بڑی دل چسپ بات ان کی تنقید میں یہ ملتی ہے۔ کہ وہ ہر شاعر اور ہر ادیب کے لیے مغرب سے واقفیت کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں جو شاعر مغرب سے استفادہ نہ کر سکا۔ وہ شاعر ہی نہ تھا۔ مثلاً میرؔ اور سوداؔ کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں" ان شاعروں کی غزلوں سے یہ حقیقت صاف عیاں ہے کہ ان میں اعلا پایے کے غزل گو ہونے کی صلاحیت موجود تھی۔ اگر یہ کسی مغربی ادب سے واقف ہوتے"[3] یا یہ کہ آزادؔ و حالیؔ مغرب سے ناواقف ہونے کے سبب سے بعض خیالات و نکات سے محروم رہے۔ نظم کے صحیح مفہوم سے آشنا نہ ہو سکے"[4] میرؔ و سوداؔ کے متعلق یہ کہنا کہ انہیں مغربی ادب سے واقف ہونا چاہیے تھا یہی خصوصیت

---

[1] کلیم الدین احمد: "بزم نگار" سالنامہ نگار ۴۲ء، ص۲

[2] کلیم الدین احمد:۔ اردو تنقید پر ایک نظر" ص۱

[3] کلیم الدین احمد:۔ اردو شاعری کا ایک نظر" ص۲۶

[4] ایضاً:۔ ص۴۲ (حصہ دوم)

انہیں شاعر بنا سکتی ہے ایک مضحکہ خیز بات نہیں تو اور کیا ہے۔ بغرض یہ کہ وہ اسی طرح کی باتیں کرتے ہیں جن کو پڑھنے کے بعد حیرت بھی ہوتی ہے اور ہنسی بھی آتی ہے۔

کلیم الدین میں تنقید کی بڑی صلاحیت تھی۔ لیکن ان کی جذباتیت اور بدگمانی ان کو لے ڈوبی جس کی وجہ سے وُہ کہیں کے نہیں رہے۔

مغرب کے زیرِ اثر اس وقت بہت سے نقاد تنقید لکھ رہے ہیں جن میں سے زیادہ کے یہاں تنقید کے سائنٹیفک رجحانات کی کارفرمائی ہے طوالت کے خوف سے ان سب کی تنقید نگاری پر تفصیل سے علاحدہ علاحدہ تبصرہ نہیں کیا جا سکتا۔

اِن نقادوں میں صلاح الدین احمد، ڈاکٹر تاثیر، میاں بشیر احمد پروفیسر احمد شاہ بخاری پطرس، ڈاکٹر عندلیب شادانی، پروفیسر محمد طیب، حمید احمد خاں احمد علی، فیض، پروفیسر طاہر فاروقی، ڈاکٹر یوسف حسین خان مخمور اکبرآبادی، ڈاکٹر رضی الدین صدیقی، اویس احمد ادیب، ڈاکٹر عابد حسین، پرنسپل عبدالشکور، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، سبطِ حسن، علی سردار جعفری، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، کرشن چندر، حسرت نعمانی، میراجی، ڈاکٹر اعجاز حسین، آفتاب احمد، ریاض احمد، خواجہ احمد فاروقی، خواجہ غلام السیّدین، اور ن م راشد۔ (یہ فہرست مکمل نہیں ہے) وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

یہ نقاد اپنی اپنی جگہ پر اہم ہیں ان میں سے بعضوں نے کئی کئی کتابیں لکھی ہیں۔ اور بعضوں نے صرف چند مضامین ہی لکھے ہیں لیکن تنقید اور خصوصاً اصولِ تنقید کی طرف ان میں سے کسی نے بھی توجہ نہیں کی۔ بعضے ان میں سے بزرگ ہیں اور بعضوں نے ادبی دنیا میں ابھی قدم رکھا ہے۔ لیکن ان سب کی تنقید میں ان کی اپنی اپنی انفرادیت ضرور جھلکتی ہے۔ اور ان سب کے یہاں تنقید کے سائنٹفک رجحانات کسی نہ کسی صورت میں ضرور نظر آتے ہیں۔

مغرب کے یہ اثرات جن کا تذکرہ اُوپر کیا گیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے اُردو تنقید کے لیے مفید ثابت ہوئے ہیں۔ ان اثرات نے صحیح اصول بنانے کی طرف رغبت دِلائی۔ جن کی روشنی میں ادب کو صحیح معنی میں سمجھنے کا موقع مِلا۔ مغرب کے زیرِ اثر سائنٹیفک تنقید مکمل صورت میں اسی وقت شروع ہوئی۔ ورنہ اس سے قبل تو اخذ و ترجمہ کو معراج سمجھا جاتا تھا۔

اِن اثرات نے ماورائیت رومانیت اور جمال پرستی کو بڑی حد تک ختم کر دیا جگہ جگہ اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔ لیکن اِن اثرات نے ان کی جڑیں ضرور ہلا دیں اور ان کی جگہ سائنٹیفک نظریات نے لے لی جو غور و فکر کا نتیجہ ہیں اور جن سے ادب و شعر کی صحیح اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا تھا۔

ترقی پسند تحریک اِن اثرات کا سب سے بڑا کارنامہ ہے جس کے زیرِ اثر سائنٹیفک تحریک کے بکھرے ہوئے رجحانات ایک رشتے میں منسلک ہو گئے ترقی پسندوں کے نظریات نئے نہیں تھے۔ کیونکہ حالیؔ کے ہاتھوں اِس قسم کے نظریات کی ابتداء ہو چکی تھی۔ لیکن ترقی پسندوں نے اُردو تنقید کو اس سے بھی آگے بڑھایا ہے اور مختلف علوم کی روشنی میں تنقید شروع کی۔ جس کے نتیجے میں تنقید کا مارکسی اور اشتراکی رجحان شروع ہوا، اور ادب کو سیاسی سماجی معاشی اور اقتصادی حالات کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ گہرائی کے اعتبار سے یہ رجحان اُردو تنقید میں بالکل نیا ہے۔

جو لوگ اس تحریک سے وابستہ نہیں بھی ہوئے انہوں نے بھی سائنٹیفک اصولوں کو پیش کیا اور اُن کی روشنی میں مختلف ادبی تخلیقات کا جائزہ لینے کی کوشش کی۔

مغرب زدہ تنقید البتہ اِس راستے سے ذرا سا ہٹ ضرور جاتی ہے لیکن ان لوگوں کے یہاں بھی جہاں تک نظریات کا تعلق ہے۔ سائنٹی فک

تنقید کے رجحان کا فقدان نہیں ہے۔ اپنی عملی تنقید میں بے شک وہ بہت پست نظر آتے ہیں۔

بہر حال مجموعی اعتبار سے مغرب کے یہ اثرات اُردو میں سائنٹی فک تنقید کی ایک صحت مند روایت قائم کرنے میں بڑی حد تک کام یاب ہوئے ہیں جس کی وجہ سے اُردو تنقید ایک نئے راستے پر گام زن ہوگئی ہے۔

آٹھواں باب

جدید رجحانات

یُوں تو اُردو تنقید کے جدید رُجحانات کی ایک جھلک پچھلے ابواب میں بھی نظر آجاتی ہے۔ لیکن اس میں افراد کے کارناموں کو خاص طور پر پیش نظر رکھا گیا ہے اور علٰحدہ علٰحدہ ان کے تنقیدی خیالات و نظریات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس وجہ سے ان میں جدید رُجحانات کا مفصّل اور مسلسل ذِکر نہیں مِلتا۔ اور نہ اس کش مکش کا پوری طرح پتہ چلتا ہے جو ان تنقیدی نظریات کے مختلف رُجحانات میں جاری ہے اس لیے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اُردو تنقید کے جدید رجحانات اور اُن کی کش مکش کا جائزہ تنقیدی زاویۂ نظر سے لیا جائے تاکہ اُس کے تمام پہلو، اُجاگر ہوکر نظروں کے سامنے آجائیں اور اس طرح ان کے سارے نشیب و فراز سے واقفیت ہو جائے۔

ادب میں جدید رُجحانات سماجی معاشی اور اقتصادی حالات کے مختلف تغیرات کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں جب حالات میں تبدیلیاں ہونے لگتی ہیں علوم میں نئے نئے راستے نکلتے ہیں سوچنے اور غور کرنے کا انداز بدلتا ہے، زندگی نئے نئے خیالات اور نئی نئی چیزوں سے روشناس ہوتی ہے۔ تو ادب پر بھی اس کے اثرات پڑتے ہیں اور اس کا ہر شعبہ اِن حالات سے متاثر ہوکر ایک

نئے راستے پر گامزن ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ خیالات ایک سے نہیں ہو سکتے افکار و خیالات میں اختلافات کا ہونا یقینی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِن رُجحانات میں بھی کش مکش اور اختلاف کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اور اگر یہ اختلاف نقطۂ نظر کے بنیادی اختلافات ہوں تو یہ کش مکش بڑی شدّت اختیار کر لیتی ہے۔ اور وہ آپس میں برسرِپیکار رہتے ہیں۔

جب بدلتے ہوئے سماجی حالات اور افکار و خیالات نے اُردو ادب میں نئے رُجحانات کو پیدا کیا تو تنقید میں بھی اس کے اثرات نظر آئے۔ کیوں کہ تنقید بھی بہر حال ادب کا ایک شعبہ تھی۔

اُردو تنقید میں ادَب کے دُوسرے شعبوں کے دوش بہ دوش جدید رُجحانات کی ابتدا غدر کے بعد ہی سے شروع ہوئی جب ہندوستان کی زندگی ایک نئے موڑ پر آگئی۔ غدر سیاسی اعتبار ہی سے انقلاب کا پیش خیمہ ثابت نہیں ہوا بلکہ اس نے ساری سماجی زندگی میں تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ سماجی زندگی کی وہ انحطاطی کیفیت جو ایک زمانے تک جاری رہی تھی۔ اب بڑی حد تک ختم ہو گئی۔ اور سماج کے افراد نے زندہ رہنے کے لیے اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا سیکھا وہ جاگیر دارانہ اور سامنتی دور ختم ہو گیا جو برسوں سے سماجی زندگی پر چھایا رہا تھا۔ لیکن یہی جاگیرداری اور سامنت کال دُوسرا روپ اختیار کر کے نئی قسم کی جاگیر داری اور سرمایہ داری کی شکل میں نمودار ہونے لگی۔ ایک نئے متوسط طبقے کی بھی تشکیل ہوئی، جس کے مسائل جدُاگانہ تھے۔ اس طبقے کی سماج میں اہمیت بہت زیادہ تھی۔ کیوں کہ اس وقت تک عوام کے متعلّق کوئی شعور پیدا نہیں ہوا تھا۔ اگر کوئی کچھ کرنا چاہتا تھا تو اسی متوسط طبقے کے لیے کرنا چاہتا تھا۔ جس کی زبُوں حالی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی۔

اِن حالات نے زندگی کی مروّجہ اقدار کو پسِ پُشت ڈال کر نئی اقدار کو رائج کیا۔ تصوّرات بدل گئے۔ خیالات و نظریات میں تبدیلیاں ہو گئیں سمجھنے اور

غور کرنے کے انداز میں تغیر ہوگیا۔ اب ایک نئی دنیا تھی نئی دنیا کے نئے مسائل تھے۔ زندگی کے نئے نئے زاویوں سے دیکھنے کا خیال تھا زندگی کی نئی اقدار کی ترویج پیشِ نظر تھی۔ چنانچہ یہی ہوا۔ سرسیّد کی تحریک اس سلسلے میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں نئے نئے خیالات ملتے ہیں۔ اِن بے چینیوں کا احساس نظر آتا ہے جو متوسط طبقے کی زندگی کا ایک حصہ بن گئی تھیں۔ وہ کشمکش نظر آتی ہے جو اس زمانے کی سماجی زندگی میں جاری و ساری تھی۔

یہ زندگی کے نئے رُجحانات تھے انہی کی وجہ سے ادب میں نئے رجحانات پیدا ہوتے۔ برسوں سے اَدب کا جو سمندر ٹھیرا ہوا تھا، اس میں بھونچال آگیا۔ انحطاط و جمود کی کیفیت ختم ہوگئی۔ قومی اور ملّی اصلاح کا خیال ہر ایک کے دل میں گھر کرنے لگا۔ مِٹی ہوئی عظمتوں کو ایک بار پھر حاصل کرنے کی طرف توجہ دلائی گئی۔ لیکن یہ سب کچھ عمل کے ایک پیغام کے لیے تھا۔ خارجی حالات نے ذہنوں میں وسعت اور کشادگی بھی پیدا کی، جس کی وجہ سے سات سمندر پار کے اثرات بھی قبول کیے گئے نئے نئے خیالات سے اثر لیا گیا۔ اَدب میں ان حالات نے اصلاح کی تحریک کا چراغ روشن کیا جو حالات کے سازگار ہونے کی وجہ سے مضبوط ہوتی گئی۔

تنقید بھی اَدب کی اِس بدلتی ہوئی حالت سے متأثر ہوئی۔ حالیؔ۔ شبلیؔ اور آزادؔ نے سب سے پہلے اِن روایاتِ تنقید سے بغاوت کر کے نئے خیالات و نظریات کو پیش کیا۔ اب تنقید میں یہ نیا رجحان پیدا ہوا کہ ادب و شعر کو زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ اس کا کچھ نہ کچھ مقصد ہونا بھی ضروری ہے۔ اور اس کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے۔ کہ وہ قومی و مِلّی اصلاح میں ممد و معاون ثابت ہو۔ تکلف، تصنع، بے کار، مضر اور مخربِ اخلاق باتیں اس کا موضوع نہیں بننی چاہیئں۔ برخلاف اس کے ادب میں کسی واضح پیام کا ہونا ضروری ہے۔ ان

خیالات نے اُردو تنقید میں ایک بالکل نئی روایت قائم کی۔

اِس نئی روایت کا قائم ہونا ایک تاریخی ضرورت تھا۔ کیوں کہ سماجی حالات کی تبدیلی نے زندگی کو بالکل ایک نئے راستے پر ڈال دیا تھا۔ وہ روبہ انحطاط فرسودہ نظام اب ختم ہو چکا تھا۔ اور اس کی جگہ ایک ایسے نظام نے لے لی تھی جس میں دربار نہیں تھے۔ شاہوں کا رعب وجلال نہیں تھا۔ عوام میں سے ہر ایک کو اپنی اپنی فکر تھی۔ نئے نئے مسائل پیدا ہو گئے تھے۔ زندگی میں محدود ہونے کی بجائے وسعت اور کشادگی پیدا ہو چکی تھی۔ نئے نئے مسائل نے بے شمار موضوعات کو سامنے لا کر کھڑا کر دیا تھا۔ ہر طرف عقل پرستی کے چرچے تھے۔

فرسودہ سماجی ومعاشی نظام کے جمود وانحطاط نے ادب میں جو جمود وانحطاط کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ اور جس کی وجہ سے تنقید میں کچھ ایسے معیار اور خیالات قائم ہو گئے تھے، جن کی بنیادیں غلط اقدار پر قائم تھیں، انہوں نے بھی اِس نظام کے ساتھ دم توڑنا شروع کیا۔ اب ادب کے ظاہری حسن کو سب کچھ سمجھنے کے خیالات دھندلا گئے۔ ان کے مقابلے میں اب حالات نے ادب کے معنوی، عملی اور افادی پہلو کو زیادہ اہمیت دی جس کے نتیجے میں نئی روایات قائم ہوئیں۔

یہ سائینٹی فک تنقید کے نئے رجحانات کی ابتدا تھی۔ انہی نے زیرِ اثر ادب میں مادیت پر بہت زور دیا گیا۔ کیوں کہ خود اب عوام کے مسائل دُنیاوی اور مادّی تھے۔ حالی نے سب سے پہلے اِس خیال کو پیش کیا کہ خیال بغیر مادّے کے پیدا نہیں ہوتا۔ گویا خارجی حالات سے ادب کا متاثر ہونا ضروری ہے۔ خارجی حالات سے ادب کے گہرے تعلق ہی کے نتیجے میں اس کو مقصدی ہونا چاہیئے۔ اس زمانے میں یہ مقصد اصلاحی تھا کیوں کہ خود زندگی اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔

زندگی اور ادب کی اِس نئی کروٹ کو انتہا نہیں کہا جا سکتا۔ یہ دور تو ابھی شروع ہوئی تھی، جس میں وقت کے ساتھ تیزی آتی گئی۔ اصلاح کی تحریک کا زور ذرا کم

ہوا تو قومیت اور وطنیت کا ایک تصوّر بھی عوام کے دلوں میں جڑ پکڑنے لگا۔ اور اسی کے تحت عوام میں سیاسی رُجحان کی ابتدا ہوئی۔ یہ سیاسی رُجحان اُردو ادب پر ایسا چھایا کہ اب تک چھایا ہوا ہے۔ البتّہ وہ مختلف صورتیں بدلتا رہتا ہے۔ جو سیاسی تصورات زندگی میں رائج رہے ان کے اثرات مختلف ادوار میں ملتے ہیں۔ اور جس کے نتیجے میں طرح طرح کی تحریکیں چلتی ہوئی نظر آتی رہیں۔ یہ تحریکیں اپنے وقت کے سماجی اور سیاسی رُجحانات سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔

ہندوستان کے سیاسی رُجحانات کی ابتدا یوں تو غدر کے بعد ہی سے شروع ہو جاتی ہے۔ لیکن بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے سے اس میں شدّت پیدا ہوتی ہے کانگرس کا قیام عمل میں آجاتا ہے۔ مغربی تعلیم حبّ الوطنی کے جذبے کو عام بناتی ہے۔ انگریزوں سے زیادہ سے زیادہ حقوق حاصل کرنے کے منصوبے باندھے جاتے ہیں۔ ان سے وفاداری کا اظہار بھی کیا جاتا ہے اور ہندوستانیوں کی حالت کو سدھارنے کی کوشش بھی جاری رہتی ہے۔ پہلی جنگِ عظیم تک ہندوستانیوں کی سیاسی منزل ہوم رول سے آگے نظر نہیں آتی۔ لیکن عملی سیاست سے ذرا ہٹ کر دیکھا جائے تو اس وقت بعض مفکرین اس سے آگے بڑھ کر بھی سوچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اور زندگی کے بنیادی مسائل کی طرف بھی ان کی توجہ مبذول ہوتی ہے۔ اقبال کم و بیش اسی زمانے میں "خضرِ راہ" لکھتے ہیں اور اس میں خضر کی زبانی بندۂ مزدور کو بزمِ جہاں کے ایک اور ہی انداز کا جلوہ دکھاتے ہیں اور مشرق و مغرب میں ان کو اس کے دَور کا آغاز نظر آتا ہے سیاست میں تلخی نہیں تھی لیکن ادب اس سے آگے بڑھ رہا تھا گویا ادب میں سیاست سے زیادہ تیزی کے ساتھ نئے اور ترقی پسند رُجحانات کی روایت بنتی جا رہی تھی۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد ساری دُنیا نے ایک کروٹ لی۔ سیاست کی بساط اُلٹ گئی۔ سماجی، معاشی اور اقتصادی حالات بدلنا شروع ہوئے لیکن اس کے باوجود کوئی ایسی اہم تبدیلی نہیں ہوئی جس سے زندگی کے بنیادی مسائل بدل جاتے۔ اتنی زبردست

تبدیلیوں کے بعد بھی اکثر ملکوں میں سیاست کی باگ ڈور ایک خاص طبقے کے ہاتھ میں رہی۔ عوام کو اس وقت بھی اکثر جگہ نظر انداز کیا گیا۔ سرمایہ داری کی زنجیریں عوام کو زیادہ سے زیادہ جکڑنے کے منصوبے باندھتی رہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عوام پامال اور زبوں حال ہے۔ لیکن اس کا احساس اب ساری دُنیا کے عوام کو ہونے لگا۔ جس کے نتیجے میں طبقاتی کش مکش مختلف ممالک کے اندر شدّت اختیار کرتی گئی، روس میں کم و بیش اسی زمانے میں ایک کامیاب انقلاب عمل میں آیا۔ اور ایک عوامی حکومت قائم ہوئی، جس نے دوسرے ممالک کے لیے شمعِ راہ کا کام کیا، چناں چہ مختلف ممالک میں عوامی تحریکیں مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی گئیں۔

ہندُوستان پر بھی اس کے اثرات پڑے۔ لیکن ان کی رفتار بہت مدھم تھی۔ کیوں کہ ہندُوستان کی زندگی پر ابھی تک ایسے خول چڑھے ہوئے تھے جن کی وجہ سے ان کی نشو و نما گھٹ کر رہ گئی تھی۔ وہ پھیلنا اور بڑھنا چاہتی تھی نئی شاہراہوں پر گام زن ہونا بھی اس کے پیشِ نظر تھا لیکن پیچیدہ حالات اس کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ سات سمندر پار سے آئے ہوئے آقاؤں نے نہ صرف اس کے جسم کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑ دیا تھا، بلکہ ذہنوں میں بھی غلامی کی بیڑیاں پہنا دی تھیں۔ اس لیے وہ تیزی کے ساتھ اس منزل کی طرف نہیں بڑھ سکتا تھا۔ جہاں وہ عوامی تحریکوں سے ہم آغوش و ہم کنار ہو جاتا۔ اس کے علاوہ خود یہاں کے مختلف طبقوں میں نفسی نفسی کا عالم تھا۔ ان میں سے ہر ایک کے پیشِ نظر اپنے اپنے ذاتی مفاد تھے۔ وہ سب کے سب اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچانے کے لیے ایک دوڑ دوڑ رہے تھے۔ اور ان حالات نے طبقاتی کش مکش میں ایک خاص شدّت پیدا کر دی تھی۔

اسی زندگی میں بھی اس کے اثرات ملتے ہیں۔ چناں چہ ہندُوستانی سیاست کے ابتدائی دَور میں کوئی ایسی تحریک نظر نہیں آتی۔ جس سے بنیادی مسائل سُلجھ سکتے۔ سیاست اس وقت ان چند پڑھے لکھے متوسط طبقے کے لوگوں کا حصّہ تھی جو صرف اپنے طبقے کے چند افراد کے لیے چند حقوق چاہتے

تھے۔ جن سے ان کے لیے کونسلوں اور اسمبلیوں کا دروازہ کھل جاتا۔ یا پھر یہ لوگ آگے بڑھ کر مغربی آقاؤں کے زیر سایہ ہوم رول کا خواب دیکھتے تھے۔ ۱۹۳۰ء سے قبل تک کم و بیش یہی حالت رہی۔ تمام لوگ مجموعی اعتبار سے اس سیاست کو رجعت پسندانہ سمجھتے ہیں۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی خود نوشت سوانح حیات میں لکھا ہے کہ "سماجی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ہندوستان میں قومیت وطنیت کا احیاء ۱۹۰۷ء کے قریب پوری طرح رجعت پسندانہ تھا" [۱] لیکن ہندوستانی سیاست کی ہمیشہ یہ کیفیت نہیں رہی۔ کیوں کہ ایک وقت آیا جب ۳۰ء میں کانگریس نے مکمل آزادی کو اپنا نصب العین بنایا۔ آزادی کو نصب العین بنانے کے بعد اگرچہ سیاست میں تھوڑی سی تلخی ضرور آ گئی۔ لیکن متوسط طبقہ پھر بھی سیاست پر چھایا رہا اور اس وقت تک چھایا ہوا ہے۔ ہندوستان کی سیاست اس وقت بھی ایک خاص طبقے کی سیاست ہے۔ عوام کے بنیادی مسائل کو انقلابی انداز سے بدل دینے کا کوئی خیال ان کے سامنے موجود نہیں۔ وہ ایک خاص ڈھرے پر چلی جا رہی ہے۔

لیکن ہندوستانی سیاست کی اس کیفیت کے خلاف اچھی خاصی تحریکیں بھی چلتی رہی ہیں۔ جنگ عظیم کے بعد اور خصوصاً ۳۰ء کے بعد تو ان تحریکوں کا اچھا خاصا سلسلہ ملنے لگتا ہے۔ ان کو متوسط طبقے کی سیاست سے بنیادی اختلافات تھے۔ عوام کو ساتھ لے کر چلنا ان کے پیش نظر تھا اور اپنے عمل سے ہر چیز میں انقلابی کیفیت پیدا کر دینا ان کی خواہش تھی۔ کانگرس میں نوجوانوں کا ایک لیساری حلقہ پیدا ہو چکا تھا۔ جس نے اس بات کی مستقل کوشش کی تھی۔ کہ ہندوستانیوں کو صرف آئینی لڑائی ہی نہیں لڑنی چاہیئے۔ بلکہ انقلاب کی طرف کوئی اقدام کرنا بھی نہایت ضروری ہے۔ سبھاش چندر بوس نے اس کیفیت کا بیان اپنی کتاب

---

[۱] Pandit Nehru : Autobiography pp. 23, 25

میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں" لیساری تحریک کی طرف سے راقم نے ایک تجویز پیش کی، جس میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ کانگریس کو ملک کے اندر ہندوستانیوں کی حکومت قائم کر دینے کا اعلان کر دینا چاہیئے۔ اور اس خیال کو اب عملی جامہ پہنانے کے لیے مزدوروں کسانوں اور نوجوانوں کی تنظیم کرنا ضروری ہے۔ یہ تجویز منظور نہ ہو سکی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اگرچہ کانگریس نے مکمل آزادی کو اپنا نصب العین بنا لیا۔ لیکن اس منزل تک پہنچنے کے لیے کام کرنے کا کوئی پروگرام نہیں بنایا گیا۔ یہ اس قدر مضحکہ خیز بات تھی جس کا تصور بھی مشکل ہے"[1] ان باتوں سے پتا چلتا ہے۔ کہ ہندوستان کی سیاست میں بھی ایک مستقل کش مکش کا سلسلہ جاری تھا جس کی نوعیت طبقاتی تھی۔

یہ سیاسی کش مکش اس کش مکش کا نتیجہ تھی جو ساری سماجی زندگی میں جاری تھی۔ قدیم جاگیردارانہ نظام دم توڑ چکا تھا۔ لیکن بدیشی آقاؤں کے سہارا دینے کی وجہ سے ان کے اثرات اب بھی باقی تھے۔ زمیں دار اور کسان کی جنگ انہی حالات کا نتیجہ تھی۔ متوسط طبقہ اپنے آپ کو بلندیوں پر پہنچانے کا خواہش مند تھا۔ عوامی طبقے کی اس کے نزدیک کوئی اہمیت ہی نہیں تھی۔ اس کے پیش نظر صرف اپنے ذاتی مفاد کا خیال تھا۔ ان حالات نے ان دونوں طبقوں کے درمیان بھی وسیع خلیج حائل کر دی۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کا نتیجہ اس وقت کسی ناخوش گوار صورت میں نمایاں نہیں ہوا تھا۔ پھر بھی کسی نہ کسی صورت تھوڑی بہت صنعت و حرفت کی ترقی شروع ہو گئی تھی جس کے نتیجے میں جاگیرداروں اور زمینداروں کے علاوہ سرمایہ داروں کا ایک طبقہ بھی پیدا ہوا۔ اور اس کے پیدا ہوتے ہی مزدوروں سے اس کی جنگ بھی شروع ہو گئی تھی۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء میں بمبئی کے مل مزدوروں نے ایک بہت بڑی سٹرائک کی۔ یہ اسٹرائک مزدوروں اور سرمایہ داروں کی کش مکش کو پوری طرح ظاہر کرتی ہے۔

---

[1] Subhas Bose : The Indian struggle p. 200

اِن حالات نے عوامی تحریکوں کے لیے زمین تیار کی۔ چنانچہ کمیونسٹ پارٹی کا قیام عمل میں آیا۔ لیکن حکومت اس کو پنپتا ہوا دیکھ نہیں سکتی تھی۔ اس لیے اس نے اس تحریک کو خلاف قانون قرار دے دیا۔ جس کی وجہ سے بظاہر تو اس کی کاوشیں پوشیدہ رہیں۔ لیکن پسِ پردہ اس کا کام جاری رہا۔ نئے خیالات اور بنیادی مسائل کو سائنٹی فک اصول پر سلجھانے کے رجحانات عام ہوتے گئے۔ ان کو روکا نہیں جا سکتا تھا کیوں کہ یہ سماجی زندگی کی طبقاتی کش مکش کا منطقی نتیجہ تھے۔ رجنی پام دت نے لکھا ہے کہ اگرچہ کمیونسٹ پارٹی خلاف قانون قرار دے دی گئی۔ لیکن یہ احتسابات اشتراکیت اور اشتمالیت کے اثرات اور مارکسی خیالات ونظریات کو روک نہ سکے[۱]۔ ابتدا میں ان خیالات وتحریکات سے کچھ جذباتی اور رومانی وابستگی سی رہی۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ خیالات پختگی اختیار کرتے گئے۔ کیوں کہ حالات کا تقاضا یہ تھا کہ وہ پیدا ہوں۔ فضا ان کے لیے پوری طرح سازگار تھی۔

یہ صورتِ حال اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ ہندوستان کی سماجی زندگی میں ایک مستقل کش مکش اس وقت جاری ہے۔ یہ کش مکش مختلف طبقوں اور مختلف خیالات ونظریات کے باہمی اختلافات کا نتیجہ ہے۔ جس کے نتیجے میں زندگی میں نئے رجحانات پیدا ہوئے ہیں اور یہ نئے رجحانات، قدیم رجحانات سے یا قدامت کی آغوش میں پرورش پائے ہوئے التقاطی میلانات سے برسرپیکار ہیں اور ایک کش مکش کا مستقل سلسلہ جاری ہے۔ ظاہر ہے کہ نئے رجحانات نئے نئے علوم اور نئے نئے نظریات کی تشکیل کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں اور چونکہ سماج کے افراد میں علم وعمل کی صلاحیتیں اس وقت زیادہ پیدا ہو رہی ہیں۔ کچھ تو فضا اور ماحول کے تقاضوں سے اور کچھ دوسرے ممالک کے پڑتے ہوئے اثرات سے، اس لیے ان کے اثرات زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتے ہیں۔

---

[۱] R. Palme Dutt : India Today p. 347.

ادب بھی اِن حالات سے متاثر ہوا ہے۔ اس کی بھی ہو بہ ہو یہی حالت نظر آتی ہے۔ ادب کے ساتھ ساتھ تنقید کی بھی یہی کیفیت ہے۔ کیوں کہ بہر حال وہ بھی ادب کا ایک شعبہ ہے۔ اس میں جو نئے نئے رُجحانات اس وقت پیدا ہوئے ہیں وہ بھی سماجی حالات میں نئے رجحانات کی پیدائش کا نتیجہ ہیں۔ جو کش مکش اِن رجحانات کے درمیان سماجی زندگی میں جاری ہے اس کا پتا تنقید میں بھی چلتا ہے۔

اِس سلسلے میں سب سے پہلے ہم تنقید میں حقیقت نگاری کے رجحان کو پاتے ہیں جو اشتراکی اور مارکسی خیالات کے بڑھتے ہوئے اثرات کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ اس رجحان نے اِس تصوریت اور عینیت کے زور کو کم کیا جس نے ایک خاص قسم کے سماجی ماحول میں پرورش پائی تھی اور جن کو ان حالات ہی نے سہارا دے کر زندہ رکھا تھا۔ ان تصوری اور عینی نظریات کے زیر اثر ادب کو سماج سے ایک علاحدہ چیز سمجھ لیا گیا تھا۔ اور اس میں ایک ایسے عنصر کی تلاش جاری رہتی تھی جو قائم اور باقی ہو۔ یہ قائم اور باقی رہنے والی چیز سوائے اِس تاثر کے اور کوئی چیز نہیں ہو سکتی جس کو فنی یا جمالیاتی تاثر کہا جاتا ہے۔ یہ جمالیاتی تاثر ظاہر ہے کہ ادب کے معنوی پہلو سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ اس کا تعلق صرف ظاہری یا صوری حسن سے ہے۔ عینی یا تصوری نقاد اسی پر عمل کرتے تھے۔ ان کے نزدیک ادب کے افادی یا معنوی پہلو کو دیکھنا ضروری تھا۔ وہ اس کو صرف فنی اور جمالیاتی پہلو تک محدود کر دینا چاہتے تھے۔ سماجی اور افادی پہلو کی بحث کو ان کے نزدیک دوسرے مفکروں اور سائنس دانوں کے لیے چھوڑ دینا ضروری تھا۔ ان کے نزدیک نقاد کا کام صرف یہ ہے کہ وہ اظہار کے مختلف پہلوؤں پر غور کرے۔ وہ اظہار میں حسن دیکھنا چاہتے ہیں اور ادب میں حسن کے لازمی عناصر اُن کے نزدیک توازن، تناسب اور آہنگ ہوتے ہیں۔ ایسے نقادوں سے اس بات کی اُمید نہیں کی جا سکتی کہ وہ ادب کو کسی مقصد یا پیام کا حامل سمجھیں، وہ

اس کو ذریعہ نہیں مقصد سمجھتے ہیں۔ متحرک نہیں ساکن جانتے ہیں تغیر پذیر نہیں اس کے جامد ہونے پر ایمان رکھتے ہیں۔

یہ نظریہ اپنی جگہ پر نہایت مضبوط تھا۔ لیکن اس کے بالمقابل حقیقت پسند نقادوں کے ذہن میں اس سوال کا پیدا ہونا بھی ضروری تھا کہ ادیب اور نقاد کا سماج سے علحدہ رہنا ممکن نہیں کیوں کہ وہ بہر حال سماج کے درمیان زندگی بسر کرتا ہے۔ سماج ہی کے درمیان اس کے فنی اور ادبی کارناموں کی تخلیق ہوتی ہے۔ اس لیے سماج او ماحول کے اثرات کو قبول نہ کرنا اس کے لیے ناممکن اور محال ہے۔ وہ ان سے کیسے دامن بچا سکتا ہے۔ وہ ادیب اور فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ سماج کا ایک فرد بھی ہوتا ہے اس کے بھی تو کچھ مسائل ہوتے ہیں۔ اس لیے سماج کے ایک فرد ہونے کی حیثیت سے اس کے لیے ان حالات کے اثرات سے دامن بچانا کیسے ممکن ہے؟ وہ متاثر ہوتا ہے۔ اس کے لیے متاثر ہونا ناگزیر ہے۔ اس لیے وہ خالص عینی اور جمالیاتی نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ عینیت زندگی کے ہر شعبے کو ایک دوسرے سے علحدہ کرنا چاہتی ہے۔ اس کے نزدیک ادیب کا سماجی حالات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس کا کام صرف حسن کی تخلیق ہے ایسا حسن جس کو سماجی زندگی اور گرد و پیش کے حالات سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن عینیت اس خیال کو عملی جامہ پہنانے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ کیوں کہ خود عینی ادیب اور نقاد سماجی حالات سے اثر قبول کرنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں اور ان کی جمالیاتی اقدار میں بھی سماجی اقدار ضرور رونما ہوتی ہیں۔ وہ اس طرح کہ عینی ادیب اور نقاد کا موضوع بھی بہر حال زندگی ہی ہوتا ہے اور زندگی میں اچھائی اور برائی کا معیار متعین کرنے میں اس کی سماجی اقدار کو پسِ پشت ڈال دینا ممکن نہیں۔

اس عینیت پسندی نے ادب برائے ادب کے نظریے کو عام کیا۔ اور ایک زمانے تک اردو تنقید میں اس نظریے کے اثرات کام کرتے رہے۔ جس کے نتیجے میں ادب

سماجی زندگی سے دور ہوتا گیا۔ سماج سے اس کا رشتہ توڑنے کی کوشش جاری رہی نقاد بھی اس رو کے ساتھ بہ گئے۔ اور انہوں نے ادب میں صرف جمالیاتی اور فنی پہلو کو اہمیت دی اور معنوی پہلو اور سماجی اقدار کو بالکل نظر انداز کر دیا لیکن جب حالات بدلے اور زندگی کا صحیح شعور سماج کے افراد میں پیدا ہوا۔ تو ادب اور تنقید کے متعلق نظریات بھی بدلے اور بدلتے ہوئے حالات نے زندگی کے ساتھ ساتھ ادب اور تنقید میں بھی حقیقت نگاری کی تحریک کو ہوا دی جو حالات کے سازگار ہونے کی وجہ سے روز بروز جڑ پکڑتی گئی۔

حقیقت نگاری اور واقعیت کے بنیادی اصول یہ ہیں کہ مادے کو خیال پر برتری حاصل ہے۔ اور مادہ ہر حال میں متحرک ہے۔ جس کی وجہ سے اس میں تغیر ہوتا رہتا ہے۔ انسانی زندگی اس سے عبارت ہے۔ اس کی حیثیت بھی مادی ہے اور وہ بھی ہر آن اور ہر گھڑی تغیرات سے ہم کنار رہتی ہے۔ زندگی سماج کے افراد کے مجموعے کا نام ہے۔ اس میں جو واقعات بھی ہوتے ہیں۔ جو حادثہ بھی ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اس کی محرک افراد کی مجموعی کوششیں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کی اجتماعی اہمیت سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔

اِن بنیادی خیالات میں مارکس کے فلسفے نے کچھ اضافے کیے اور تاریخی مادیت وجدلیات کی فلسفیانہ اصطلاحات کو پیش کیا جس سے فلسفے میں انقلاب آیا۔ ادب بھی نئے تصورات سے دوچار ہوا بہ قول مجنوں گورکھپوری "ادب کے نئے فلسفے کی ابتدا مارکس کے فلسفے سے ہوتی ہے۔ اور اس کا تعلق اس عالم گیر اقتصادی تمدنی تحریک سے ہے جو اشتراکیت کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ مارکس مادے کی اولیت کا قائل تھا۔ اور اس کا فلسفہ مادیت کہلاتا ہے۔ لیکن اس مادیت اور قدیم مادیت کے درمیان زمین و آسمان کا فرق ہے۔ مارکس مادے کو متحرک بالذات مانتا ہے۔ حرکت مادے کی فطرت ہے

اور تغیر انقلاب اور ترقی اس کی دائمی غایت ہے۔ مادہ حرکت کرتا ہے اور یہ حرکت جدلیاتی ہوتی ہے۔ یعنی ایک صورت خود اپنی تردید کرتی ہے۔ اور تردید سے پھر نئی صورت پیدا ہوتی ہے۔ جو پہلی صورت سے بہتر ہوتی ہے۔ گویا مثبت سے منفی اور منفی سے نیا مثبت وجود میں آتا ہے۔ اور مثلثی حرکات کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔[1] حرکتِ مادّی، ایک مسلسل اور غیر متناہی ارتقائی تواریخ ہے۔ مادّے کے اس نئے تصوّر کو اگر مان لیا جائے تو وہ تمام اختلافات ختم ہو جاتے ہیں جو مادّہ اور نفس، جسم و روح، خارجی اور داخلی اور عملی اور تصوّری کے بے بنیاد امتیاز کی بنا پر پیدا ہو گئے ہیں۔ اس لیے کہ مادّہ اور شعور میں کوئی تضاد ہے نہیں۔ شعور مادّے کے اندر موجود ہے۔ اور اس کی ازلی اور ابدی خصوصیت ہے۔ مادّے کے ساتھ شعور بھی ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف مائل ہے اور مسلسل ارتقائی منازل طے کرتا ہوا چلا آرہا ہے۔

مارکس کا فلسفہ ایک تاریخی ردِ عمل تھا۔ اس بڑھتی ہوئی تصوّریت اور مادرائیت کے خلاف جو ہم کو صرف بادل اور ہوا میں تیرنا سکھا رہی تھی۔ اور ہماری ٹھوس اور سنگین دُنیا کو ابخرات میں تبدیل کر رہی تھی۔ اس لیے مارکس نے مادّے پر اس قدر زور دیا۔ اور اپنے نظریے کو مادّیت کہنا ضروری سمجھا۔ ہمارے خیال میں مارکس کے نقطۂ فکر کو "جدلیت" کہنا کافی ہوتا اگر ہیگل اور اس کے شاگرد اپنی تصوّریت کو جدلیاتی تصوّریت نہ کہہ چکے ہوتے۔ ان متصوّرین کی تعلیم یہ تھی کہ مادّہ تصوّر کے تابع ہے۔ اور شعور وجود کو متعین کرتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے کہ کوئی ٹانگوں کے بجائے سر کے بل کھڑا ہو جائے۔ مارکس نے اس غیر فطری صورتِ حال کو درست کیا۔ اور یہ کہ کر پھر ٹانگوں کے بل کھڑا کیا۔ کہ اصل حقیقت وجود ہے اور وجود شعور کا تابع ہے۔ جوں جوں وجود ترقی کرتا اور سدھرتا جائے گا شعور بھی اسی نسبت سے رچتا اور دور رس

---

[1] مجنوں گورکھپوری: "ادب کی جدلیاتی ماہیت" نگار فروری، مارچ ۴۶ء ص ۹۔

دور اور منزل بہ منزل زیادہ مہذب اور زیادہ مکمل ہوتا چلا جائے گا۔"[1]

ان خیالات کو سامنے رکھ کر اگر انسانی زندگی، ہیئتِ اجتماعی، اور نظامِ تمدن کو دیکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انسان ایک سماجی مخلوق ہے۔ وہ ہمیشہ سے اجتماعی اور سماجی زندگی بسر کرتا رہا ہے اور جدلیات کے قانون کے زیرِ اثر یہ سماجی اور اجتماعی زندگی ہمیشہ بدلتی رہی ہے۔ اسی تبدیلی کے نتیجے میں مختلف نظام آئے۔ لیکن ان کی تضادی کیفیت اس سے بہتر نظام کو ہمیشہ جگہ دیتی رہی۔ سامنتی اور سرمایہ دارانہ نظام کے تضاد نے اب اشتراکی نظام کو پیدا کیا۔ اس کی بنیاد اقتصادی نظام پر قائم ہے۔ اس کے علَم بردار کسان اور مزدور ہیں۔ اور اس کے نزدیک انسان کی مادّی ضروریات سب سے زیادہ ضروری اور اہم ہیں۔

ادب اور تنقید بھی ان خیالات سے متأثر ہوئے ہیں۔ اور ان میں اِس قسم کے خیالات نے جڑ پکڑی ہے کہ انسان کے خیالات و جذبات و احساسات اپنے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ خارجی حالات اور مادی تغیّرات کی وجہ سے انسان کی ذہنی اور دماغی زندگی بھی نئے روپ اختیار کرتی ہے چُناں چہ ادبی تخلیقات خارجی حالات کے اثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ زندگی میں جو جدال و پیکار کی کیفیت مادّی حالات کے تضاد کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے، اس میں ادیب کا حصّہ لینا اسی وجہ سے ضروری ہے۔ موجودہ خارجی حقیقت کو بدلنے کا خیال اس کے لیے ناگزیر ہے وہ غیر شعوری طور پر زندگی کی نئی تشکیل میں مدد دیتا ہے۔

یہ تنقید کا مادّی نقطۂ نظر ہے۔ جس کی نشو و نما اشتراکی اور مارکسی خیالات کے زیرِ اثر ہوئی ہے۔ اور جس کو حقیقت نگاری سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اس نے تنقید کو بالکل ایک نئے راستے پہ ڈال دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے قدیم روایات

---

[1] مجنوں گورکھ پوری: "ادب کی جدلیاتی ماہیت" نگار فروری، مارچ ۱۹۴۶ء ص ۹

سے بڑی حد تک رشتہ توڑ لیا۔ اب ادب کو سمجھنے اس کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے بالکل نئے اصول بنائے گئے۔

اس رُجحان کی ابتدائی شکل جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ ہمیں حالی ہی کی تنقید نگاری میں نظر آتی ہے۔ لیکن جیسے جیسے وقت کے ساتھ ساتھ حالات بدلتے گئے۔ افراد کے شعور اور معلومات میں اضافہ ہوتا گیا۔ ان نظریات میں بھی نئی نئی شاخیں پھوٹتی گئیں، جس کی ایک نئی شکل یہ نظریات بھی ہیں جو اشتراکی اور مارکسی خیالات کے زیر اثر پیدا ہوئے ہیں اور اسی کے زیر اثر ترقی پا رہے ہیں۔ بلکہ تقریباً ساری ادبی زندگی پر چھائے جا رہے ہیں۔

حالی سے لے کر کم و بیش ۱۹۳۰ء تک کا زمانہ ایسا ہے جس میں اُردو تنقید حالی اور شبلی کے بنائے ہوئے راستوں پر چلتی ہے۔ لیکن ۳۰ء کے بعد انہی راستوں کو سامنے رکھ کر دوسرے نئے راستے بھی بنائے جاتے ہیں البتہ اس وقفے میں اقبال کبھی کبھی ایسے خیالات پیش کر دیتے ہیں جن میں خاصی گہرائی پائی جاتی ہے۔ اور جس کے پیش کرنے میں وہ عقل و شعور اور غور و فکر سے کام لیتے ہیں۔ ادبیات کے متعلق ان کا ایک تنقیدی قطعہ ہے ؎

عشق اب پیرویٔ عقلِ خداداد کرے
آبرو کوچۂ جاناں میں نہ برباد کرے
کہنہ پیکر میں نئی روح کو آباد کرے
یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

جس سے صاف ظاہر ہے کہ صرف ادب کے معاملے میں وہ عشق کو عقل کی پیروی کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ورنہ ان کے یہاں ہمیشہ عشق عقل پر غالب رہتا ہے اس کے علاوہ ان کے یہاں بہت سے اشعار ایسے ملتے ہیں۔ جن میں انہوں نے ادب کو مقصدی، ایک پیام کا علمبردار اور عقل و شعور کا ترجمہ، بتایا ہے۔ ان میں سے

چند نمونے چھٹے باب میں پیش کیے جا چکے ہیں۔ بہ ہر حال یہ سائنٹی فک تنقیدی خیالات کی ایک جھلک ہے، جو حالی کے بعد سب سے پہلے ہمیں علامہ اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔

اس کے بعد حقیقت نگاری کا یہ رُجحان نوجوانوں کے ہاتھ میں آتا ہے جو ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کے قیام کے بعد ایک منظم شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ابتداء میں اس کے اندر کچھ جذباتیت بھی کام کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، جن کے زیرِ اثر بعض نقاد قدیم ادبی روایات کو بالکل قابلِ گردن زدنی قرار دیتے ہیں لیکن مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو اس رُجحان میں جذباتیت کو بہت کم دخل ہے

مارکسی اور اشتراکی خیالات کے زیرِ اثر پرورش پائے ہوئے حقیقت نگاری کے تنقیدی رُجحان کے علم برداروں میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، سید احتشام حسین اور مجنوں گورکھ پوری وغیرہ پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ان سب کے خیالات ایک دوسرے سے مِلتے جلتے ہیں۔ کیونکہ ان سب کا نقطہ نظر ایک ہے ان سب کے بنیادی خیالات کا نچوڑ یہ ہے کہ ادب الہامی یا مابعد الطبعیاتی چیز نہیں۔ وہ زندگی کا ترجمان ہے۔ زندگی کی نوعیت سماجی ہے۔ اس لیے سماج کی ساری کش مکش کے اثرات ادب میں نظر آتے ہیں ہیں۔ زندگی مادیت سے عبارت ہے۔ اس لیے ادب میں بھی مادی زندگی کے اثرات کا پایا جانا یقینی ہے۔ ادب کو سمجھنے کے لیے اس فضا اور ماحول کا سمجھ لینا ضروری ہے۔ اِس طرح ادب ایک سماجی عمل ہو جاتا ہے۔ اور اس کے لیے زندگی کی اس کش مکش میں حصہ لینا ضروری ہے۔ جو سماجی اور اقتصادی نظام کی غلط اقدار کی وجہ سے مختلف طبقات میں جاری ہیں۔ چناں چہ ادب کو اس بات کی کوشش کرنی چاہیے، جس سے یہ طبقاتی تفریق ختم ہو جائے اور ایک نئی زندگی، ایک نئی دُنیا اور ایک نئے نظام کا چراغ روشن ہو اسی وجہ سے وہ سب کے سب ادب کے معنوی پہلو پر زور دیتے ہیں لیکن ساتھ ہی انہیں ادب کی فنی اور جمالیاتی اہمیت کا بھی احساس ہے کیونکہ

بغیر اس کے ادب کو صحیح معنوں میں ادب کہا ہی نہیں جاسکتا تنقید میں بھی وہ انہی باتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔

یہ خیالات و نظریات انقلاب انگیز تھے۔ چناں چہ ان کی وجہ سے ادب کے عینی قلعوں میں ہلچل مچ گئی، اور قدیم تصورات زمین پر آرہے۔ ظاہر ہے کہ ان سے کچھ لوگوں کے مفاد کو ٹھیس لگنی ضروری تھی۔ اسی وجہ سے ایسے لوگوں نے ان رجحانات کی شدت کے ساتھ مخالفت شروع کردی۔ قدامت پرست اور عینی خیالات کے علم برداروں نے ادب کے اس افادی اور مقصدی پہلو کی مخالفت کی۔ انہوں نے اس کے سماجی عمل ہونے کے خلاف نعرہ بلند کیا۔ مادّی حالات اور خارجی کیفیات کی ترجمانی ان کے نزدیک مناسب نہیں تھی۔ چناں چہ انہوں نے ایسے تمام ادیبوں سے مخالفت مول لے لی جو ان نظریات کا پرچار کر رہے تھے۔ ان عینیت پرستوں نے ادب کے سماجی حالات سے علحدگی پر زور دیا۔ ان کے نزدیک، روحانی کیفیات کی ترجمانی ہی ادب کی معراج ہوسکتی تھی۔ اس کو مادیت سے وابستہ نہیں کرنا چاہیے ان سب کی یہ ہمت تو نہیں ہوئی۔ کہ وہ ادب کے زندگی سے غیر متعلق ہونے کا اعلان کر دیتے۔ لیکن سماجی زندگی سے بے تعلقی پر انہوں نے یقیناً زور دیا۔

بہر حال اس قسم کی لایعنی باتوں کو وہ الٹ پھیر کر منفی انداز میں نئے خیالات و نظریات کی مخالفت میں پیش کرتے رہے۔ ان لوگوں میں جعفر علی خاں اثر، ماہر القادری مولانا اختر تلہری وغیرہ وغیرہ پیش پیش تھے۔ ان سب نے مل کر مخالفت کا ایک طوفان کھڑا کر دیا۔ لیکن ان لوگوں کی باتوں میں وزن نہیں تھا۔ ان کی مخالفت کا سبب کچھ تو اندازِ تفکر کا اختلاف ہے اور کچھ یہ کہ ان لوگوں نے حالات کو پوری طرح سمجھا نہیں ہے اور وہ سب کے سب بعض غلط فہمیوں میں مبتلا ہیں مثلاً جعفر علی خاں اثر کو لیجیے وہ مقصدی ادب کے قائل نہیں ہیں۔ وہ اس کو صرف تفریح طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ یہ خیال تو انہوں نے ایک مخصوص سماجی نظام کے درمیان پرورش پانے کی وجہ سے

قائم کیا ہے۔ جس میں علینی خیالات ہی کو پیدا ہونا چاہیئے۔ دوسرے یہ کہ انہیں اشتراکی اور مارکسی خیالات رکھنے والے ادیبوں کے نظریات کے متعلق چند غلط فہمیاں ہو گئی ہیں۔ اور وہ ان کے بنیادی خیالات کو بھی پوری طرح سمجھ نہیں سکے ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے کہ ان کے خیال میں اشتراکی نظریہ یہ ہے (۱) دولت کی ناہموار تقسیم کا واحد علاج یہ ہے کہ ایک سے چھین کر دوسرے کو دے دی جائے (۲) اشتراکی دولت کی مساوی تقسیم کرنا چاہتے ہیں۔ (۳) اشتراکی ادیب عفریت سیرت انقلاب کی پرستش کرتے ہیں۔ جس کا اہم مشغلہ سرمایہ داروں کو کچا چبا کر ان کا روپیہ پیسہ مٹھی بھر کر مزدوروں کی طرف پھینکنا اور خود قلقاریاں مارتے ہوئے آگے نکل جانا ہے (۴) اس ادب کا بنیادی خیال یہ ہے کہ دنیا کی کوئی برائی، کوئی اخلاق سوز حرکت، اور فعل شنیع ایسا نہیں ہے جس سے سرمایہ دار کا دامن پاک رہا ہو اور اس کے علی الرغم فرشتہ اگر انسان کے بھیس میں ظاہر ہوا تو وہ مزدور ہوگا۔ (۵) اشتراکی ادیب ادب کو براہ راست انقلاب کا آلہ بنانا چاہتے ہیں۔ وہ بغض و عناد کی بنیاد ڈالتے ہیں۔ اور انتقام کی آگ بھڑکاتے ہیں۔ "نیا ادب" کی نظمیں نفرت خیز و اشتعال انگیز ہیں۔ اور مزدور کی زندگی یا افلاس کا صرف تاریک رُخ دکھاتی ہیں۔[1] حالاں کہ یہ باتیں بالکل غلط اور بے بنیاد ہیں۔ نہ اشتراکیت کے اصول یہ ہیں جو اثر صاحب نے سمجھ رکھے ہیں اور نہ اشتراکی ادب یہ چاہتے ہیں۔ جو اثر صاحب کا خیال ہے۔ ان کے نزدیک تو طبقاتی تفریق کا مٹانا ضروری ہے۔ دولت کی مساوی تقسیم لازمی ہے، وہ تو ذاتی ملکیت کو ختم کرنے کے خواہش مند ہیں اور ان کا خیال ہے کہ ادب کو اِن کاموں کے لیے استعمال کرنا ضروری ہے۔ کیوں کہ اس کے اثرات سماج کے ہر فرد کی زندگی پر پڑتے ہیں۔ ادب پر بھی ان کا اثر ہوتا ہے۔ یہ زندگی کے سب سے اہم مسائل ہیں۔

---

[1] نیا ادب، اکتوبر ۴۰ء ص ۲۶

اختر علی تلہری بھی نئے خیالات کے زبردست مخالف ہیں۔ ان کے خیالات بھی کچھ عجیب طرح کے ہیں۔ مثلاً ان کے نزدیک تصوّف فرار نہیں۔ وہ اس کو ایک زندہ حقیقت سمجھتے ہیں۔ مجنوں گورکھ پوری کے اس خیال پر کہ ٹیگور کی ذہنیت فراری ہے اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں "اگر ترقی پسندی ادب میں فی الحقیقت کوئی معنی رکھتی ہے تو ٹیگور کو اس حلقے سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ٹیگور میں گاندھی سے زیادہ عقلیت پسندی اور حقائق کے ادراک کی صلاحیت رہی ہے وہ اپنی آخر عمر میں نئے خیالات جذب کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے"[1] لیکن حقائق کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے۔ ٹیگور میں حقائق کے ادراک کی صلاحیت تھی۔ لیکن سماجی حقائق کو اپنی شاعری میں جگہ دینے کا شعور، ان کے اندر نہیں تھا۔ اسی وجہ سے وہ فراری ہیں۔

ترقی پسندوں سے اختر علی تلہری بھی بنیادی اختلافات رکھتے ہیں۔ وہ بھی ادب کو سماجی مقصد کے لیے استعمال کرنا نہیں چاہتے۔ اسلوب، انداز بیان اور ظاہری حسن کو وہ بھی اہمیت دیتے ہیں۔ احتشام صاحب نے ایک جگہ چند الفاظ میں ان کے خیالات سے اپنے خیالات کا مقابلہ کیا ہے۔ جس سے اس اختلاف کی حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ لکھتے ہیں "موصوف ادب کو لفظوں کا حسنِ استعمال سمجھتے ہیں میں اسے معنی اور لفظ کے ایک ایسے امتزاج کا نتیجہ سمجھتا ہوں جس میں بہرحال پہلی جگہ معنویت کو ہے۔ موصوف کے لیے ادب خود ہی مقصد ہے۔ میں اسے زندگی کا ترجمان، نقّاد، کش مکش کا مظہر اور ادیب کے اس شعور کا آئینہ دار سمجھتا ہوں جو مادّی کش مکش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ موصوف اخلاق کی قدروں کو ہمیشہ قائم مانتے ہیں میں اسے سماج کے بڑھتے اور پھیلتے مٹتے اور ترقی کرتے ہوئے عناصر کے ساتھ بدلتا ہوا مانتا ہوں۔ میرا خیال

---

[1] اختر علی تلہری: تبصرہ بر "ادب اور زندگی" نگار اگست ۴۴ء، ص ۴۷

ہے انسانی فطرت بدلتی رہتی ہے۔ بدل رہی ہے، بدلے گی۔ اور اگر حالات بدل دیے جائیں تو کوشش سے بھی بدلی جاسکتی ہے۔ موصوف لفظوں کے مطلق مفہوم کو لیتے ہیں۔ اور اس سے فیصلہ کر لیتے ہیں۔ میں لفظوں کے مفہوم کو استعمال کرنے والے اور استعمال ہونے کی حالت کے مطابق تغیّر پذیر مانتا ہوں اس لیے بعض چیزوں کے معانی اس سے مختلف مانتا ہوں جو موصوف سمجھتے ہیں۔ اس طرح کی کئی اور باتیں ہیں جن پر شاید ہم کبھی ایک نہ ہوں گے۔[1] ظاہر ہے کہ یہ اختلافات بنیادی ہیں۔ اور انہی کی وجہ سے آج حقیقت اور عینیت قدامت اور جدت میں ایک کشمکش جاری ہے۔

اس کشمکش ہی کا یہ نتیجہ ہے۔ کہ حقیقت نگاری کے ساتھ اس وقت یہ عینی اور جمالیاتی رجحان بھی سامنے آگیا ہے۔ لیکن اس کی حقیقت منفی ہے۔ لوگ سائنٹی فک نظریات کی مخالفت پر تلے ہوئے ہیں۔ اس میں تخریب کا پہلو نمایاں ہے۔ بلکہ اسی تخریب کے نتیجے میں اس کی پیدائش عمل میں آئی ہے۔ یہ رجحان ایک مخصوص سماجی نظام کی آغوش میں پرورش پائے ہوئے افراد اور ان کے افکار کا نتیجہ ہے جنہوں نے زمانے کی بدلتی ہوئی حالت کا بغور مطالعہ نہیں کیا ہے اور نہ وہ زندگی کے پھیلتے اور بڑھتے ہوئے شعور سے ذرا بھی واقف ہیں۔

اردو تنقید کے یہ رجحانات اس کشمکش کا بنیادی نتیجہ ہیں۔ جو ہندوستان کی زندگی میں اِس وقت جاری ہے۔ لیکن حقیقت نگاری کا رجحان صرف اشتراکی اور مارکسی خیالات ہی تک محدود نہیں ہے۔ صرف ترقی پسند تحریک کے علَم برداروں ہی کو اس کا روحِ رواں نہیں کہا جاسکتا۔ کیوں کہ اِن نقادوں کے یہاں بھی اس کے اثرات ملتے ہیں۔ جو پوری طرح اشتراکی اور مارکسی حقیقت نگاری کے خیالات سے

---

[1] احتشام حسین:۔ نیا ادب اور ترقی پسند ادب "عالم گیر"، دسمبر ۴۴ء ص ۱۹

متفق نہیں ہیں۔ لیکن اَدب اور تنقید میں حقیقت نگاری کے بنیادی اصولوں کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک بھی ادب زندگی کا ترجمان ہے۔ وہ اس کو مقصدی بھی سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس کو کسی پیام کا حامل ہونا بھی چاہیئے۔ وہ اس کو سماجی حالات کے پس منظر میں دیکھنا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی تحلیل اور تجزیے کا اندازہ وہ نہیں ہوتا جو مارکسی اور اشتراکی خیالات رکھنے والے نقادوں کا ہوتا ہے۔ ادب کو دیکھتے وقت وہ اس کی جدلیاتی ماہیت کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ تاریخ کے مادّی نظریے کی روشنی میں ان کا تجزیہ نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے ان کے تنقیدی تجزیے میں وہ گہرائی کم نظر آتی ہے۔ جو مارکسی اور اشتراکی خیالات رکھنے والے نقادوں کا حصہ ہے۔ ان کا ایک نقطۂ نظر ضرور ہوتا ہے لیکن چوں کہ وہ نقطۂ نظر کسی خاص فلسفہ اور غور وفکر سے وابستہ نہیں ہوتا۔ اس لیے اس میں کچھ اُکھڑی اُکھڑی سی کیفیت رہتی ہے۔

حقیقت نگاری کے اِس رُجحان کے علم برداروں میں رشید احمد صدیقی، آلِ احمد سرور اور وقار عظیم وغیرہ خاص طور پر پیش پیش ہیں۔ ان سب کو حقیقت نگاری کے بنیادی اصولوں سے اتّفاق ہے۔ لیکن وہ ادَب کو سماجی اُلجھنوں میں پھنسانا نہیں چاہتے، وہ ادب کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کو مقصدی بھی ہونا چاہیئے۔ لیکن یہ مقصد زندگی کی ترجمانی اور عکاسی یا کسی ایسے پیام پر ختم ہو جاتا ہے جو واضح نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے۔ کہ ان کی تنقیدوں میں ایک واضح نقطۂ نظر کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

تنقید میں حقیقت نگاری کی تحریک کے زیرِ اثر کئی نئے رجحانات کی نشو و نما ہوئی ہے۔ اس کے علم برداروں میں سے بعض تاریخی تنقید Historical Criticism کو اپنے پیش نظر رکھتے ہیں اور بعض حقیقت نگار ہونے کے باوجود روایاتی یا اذعانی تنقید (Dogmatic Criticism) سے کام لیتے ہیں۔ اور بعض عمرانیات اور علم الانسان سے اس کی حدیں ملا لیتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں (Sociological

Criticism) عمرانی تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔ لیکن اُردو میں ابھی ان رجحانات نے مستقل تحریکوں کی صورت اختیار نہیں کی ہے۔ تنقید کے مختلف لکھنے والوں کی تحریروں میں ان اقسام کی تنقید کی جھلکیاں نظر آجاتی ہیں۔ بہر حال اس وقت یہ رجحانات اُردو تنقید میں موجود ہیں۔ ہر چند ان کی حیثیت مستقل تحریکوں کی نہ سہی۔

حقیقت نگاری کے مختلف رجحانات کے ساتھ ساتھ تاثراتی اور جمالیاتی رُجحان بھی ابھی تک اُردو تنقید میں باقی ہے۔ حالاں کہ اس کے اثرات بہت کم ہوگئے ہیں۔ نئی پَود میں اس کے اثرات کم ہیں۔

اِس رجحان کے علم بردار اَدب کی سماجی اور افادی اہمیت کے قائل ہیں۔ ان کو اس سے کوئی سروکار نہیں کہ ادب کیا کہتا ہے۔ ان کے نزدیک تنقید نگار کا کام صرف یہ ہے کہ جو کیفیات اس کے ذہن پر کسی اَدبی یا فنی تخلیق کو دیکھنے کے بعد طاری ہوتی ہے، ان کا بیان الفاظ اور جملوں میں کردے۔ اگر کوئی فنی یا اَدبی تخلیق اس کو اچھی معلوم ہوتی ہے اور اس پر اثر کرتی ہے تو اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ گہرائی میں جاکر اس بات کا بھی پتا چلائے کہ آخر وہ تخلیق اس کو کیوں اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ اور اس کے دل و دماغ پر اس نے ایک خاص اثر کیوں چھوڑا ہے۔ برخلاف اس کے اس کے لیے صرف اتنا ہی کافی ہے کہ وہ لطیف انداز میں صرف ان کیفیات کا اظہار کردے جن سے وہ دوچار ہوا ہے دوسرے نقّادوں کے لیے ایک نظم تخیل کا باعث بن سکتی ہے لیکن جدید تاثراتی اور جمالیاتی نقاد کے نزدیک اس کی حقیقت ایک حسین منظر اور ایک حسین چیز کی سی ہے جس سے وہ متاثر ہوتا ہے۔ اور جس کے دِل کو وہ خوشی اور مسّرت سے بھر دیتی۔ وہ حسن کی تلاش کرتا ہے اور اس طرح اس کی تنقید جمالیات سے اپنا رشتہ جوڑ لیتی ہے۔ تاثراتی اور جمالیاتی نقاد کا نقطۂ نظر صرف یہ ہوتا ہے کہ وہ اَدبی اور فنی تخلیقات سے حظ حاصل کرے اور اس فنی اور ادبی تخلیق میں جن عناصر نے حسن و خوب صورتی کے مختلف النوع عناصر

پیدا کیے ہیں ان کا پتا لگائے۔ اور اپنی تخیل کا سہارا لے کر اپنے زمانے اور وقت کے لوگوں کے لیے اِس حسن و خوب صورتی کی ترجمانی کرے۔" ؎

اُردو میں اس رُجحان کے اثرات اب بھی نیاز اور فراق کی تنقیدوں میں نظر آتے ہیں۔ ہر چند زمانے کی بدلتی ہوئی کیفیت نے ان کو بڑی حد تک اس راستے سے ہٹا دیا ہے۔ لیکن پھر بھی ان کی طبیعت کا میلان تنقید میں اپنا اثر دکھاتا ہے۔ اور وہ اسی قسم کی تنقید کرتے ہیں لیکن ویسے اب تاثراتی تنقید کی طرف عام رُجحان نہیں ہے۔ کیوں کہ ہندوستان کے سماجی حالات میں اس کی کوئی جگہ باقی نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان کی ذہانت و فطانت تیزی سے مادیت کی طرف جا رہی ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ ادب کو سماجی حالات کے پس منظر میں دیکھتی ہے اور اس کو سماجی حالات کا نتیجہ سمجھتی ہے۔

موجودہ زمانے میں جب مختلف علُوم کی طرف ہندوستان میں توجہ کی جا رہی ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ تنقید میں بعض ایسے رُجحانات بھی نظر آتے ہیں جو انہی علُوم کا نتیجہ ہیں اور جو نہ ہندوستان بلکہ دُنیا میں بالکل نئے ہیں۔ اِس سلسلے میں تنقید کا نفسیاتی رُجحان خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جو نفسیات کی نئی سے نئی تحریکوں کے مطالعہ کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوا ہے۔

یوں نفسیاتی رجحان کے تحت حقیقت نگاری کو بھی شمار کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ اس کی بنیادیں بھی بہر حال فلسفہ و نفسیات ہی پر قائم ہیں۔ لیکن نفسیات کے تحت جو بالکل نیا رُجحان تنقید میں آیا ہے۔ وہ فراق کے نظریۂ تجزیۂ نفس یا تحلیلِ نفسی (Psycho Analysis) سے متعلق ہے۔ فرائڈ کا نظریۂ تحلیلِ نفسی موجودہ

؎ Louis. E. Gotes. Impressionism and Appreciation (American Critical Essays : p. 211).

دور کا حیرت انگیز انکشاف ہے۔ وہ انسانی زندگی میں جنسی جذبے کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ انسان جو حرکت بھی کرتا ہے وہ اس کے خیال میں جنسی جذبے سے متعلق ہوتی ہے۔ انسان کی تمام خواہشیں پوری نہیں ہوتیں اور پوری نہ ہونے والی خواہشات کا وجود ختم نہیں ہو جاتا۔ بلکہ ان کا اثر تحت الشعور میں ہمیشہ برقرار رہتا ہے اور اسی سے ذہنی اُلجھن (Complex,) پیدا ہوتی ہیں جن کا ظہور کبھی خوابوں کے ذریعے اور کبھی انسان کی مختلف حرکات و سکنات کی صورت میں ہوتا رہتا ہے۔

ادب اور آرٹ میں بھی یہ اثرات کام کرتے ہیں۔ اور تمام آرٹ اور ادب فرائڈ کے نظریے کے مطابق انسانوں کی دبی ہوئی خواہشات کی وجہ سے پیدا شدہ ذہنی اُلجھنوں کا نتیجہ ہوتا ہے۔ جس کو ادیب اور فن کار مختلف صورتوں میں پیش کر دیتے ہیں۔ اور ان کا پڑھنے والا ان پر غور کرنے کے سلسلے میں اپنی دبی ہوئی خواہشات سے کام لینے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے۔ اس طرح ادیب اور فن کار دونوں کے لیے ادب اور فن، تحت الشعور میں دبی ہوئی خواہشات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اسی کے نتیجہ میں ادیب ان کی تخلیق کرتا ہے۔ اور پڑھنے والے کی اس تک پہنچنے کی نوعیت بھی یہی ہوتی ہے۔[۱] دونوں کو اس سے ذہنی سکون بھی ملتا ہے۔ ادب اور فن سے عوام کے دل چسپی لینے کی وجہ بھی یہی ہے۔

تنقید میں بھی اِس نظریے کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اس نظریے پر ایمان رکھنے والے نقّاد کے لیے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ وہ لکھنے والے کی نجی زندگی اور اس کے حالات کو معلوم کرے۔ تاکہ اس کی روشنی میں اس کو لکھنے والے کی دبی ہوئی خواہشات اُلجھنوں کا پتا چل جائے۔ اور وہ اس کی تخلیقات کا پوری طرح تجزیہ کر سکے (Bandouin.) نے اس نظریے سے متاثر ہو کر تنقید پر ایک کتاب ہی لکھ

---

[۱] Eart of Listowell : A Critical Study of modern Aesthetics p. 35

ڈالی جس میں مشہور شاعر (Vethacran.) کی نظموں کا جائزہ اسی نظریے کے اصول کی روشنی میں لیا ہے۔" [1]

اردو تنقید میں بھی اس نظریے کے اثرات آئے ہیں۔ یہ رُجحان اگرچہ بہت عام نہیں ہے۔ لیکن پھر بھی چند بالکل نئے لکھنے والوں نے اِس طرف توجہ کی ہے۔ ان میں میراجی اور ایک حد تک ریاض احمد اور آفتاب احمد کا نام لیا جا سکتا ہے۔ جنہوں نے مختلف رسائل میں بعض شعرا کی نظموں پر اسی نظریے کی روشنی میں چند مضامین لکھے ہیں۔ یہ لوگ فرد کی نجی زندگی کے حالات کو خصوصیت کے ساتھ سامنے رکھتے ہیں۔ اور اس کی ذہنی اُلجھنوں کا پتہ لگتے ہیں۔ جن کی نوعیت عموماً جنسی ہوتی ہے اور انہی کی روشنی میں لکھنے والے کے فن کا جائزہ لیتے ہیں۔ سماج کی ان کے نزدیک ایسی کچھ زیادہ اہمیت نہیں۔ اسی وجہ سے وہ تنقید کرتے ہوئے سماجی زندگی کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ ان کی توجّہ کا مرکز صرف فرد اور اس کی نجی زندگی ہوتی ہے وہ اس کے علاوہ کسی اور پہلو پر بہت کم نظر ڈالتے ہیں۔ لیکن یہ لوگ بھی تنقید میں پوری طرح فرائڈ کے نظریے کے علم بردار نہیں۔ کیونکہ ان کے یہاں اور دوسرے رجحانات بھی نظر آتے ہیں۔

بہرحال یہ رجحان اُردو تنقید میں آیا ضرور ہے۔ لیکن اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ کیوں کہ ابھی خود ہندوستان میں علم تجزیہ نفسی ہی ایک عجیب چیز ہے۔ ہندوستان کے لوگوں نے باقاعدہ اس کا مطالعہ نہیں کیا ہے اسی وجہ سے اِس رُجحان کا زور ابھی کم ہے۔ لیکن اس میدان میں ابھی بعض لکھنے والوں نے آگے بڑھنے کی کوشش ضرور کی ہے۔

حال ہی میں بعض نئے لکھنے والوں کی فراری ذہنیت نے اُردو تنقید

---

[1] Ibid p. 35

میں ایک اور نئے رجحان کو پیدا کیا ہے۔ یہ لوگ زندگی سے بھاگنا چاہتے ہیں۔ ان کو سماجی زندگی سے کوئی مطلب نہیں۔ ان کی ذہنیت علمی اور تصوری ہے، لیکن وہ اس کو پوری طرح ظاہر کرتے ہوئے جھجکتے ہیں انہوں نے اپنی زندگی کا یہ مقصد بنالیا ہے۔ کہ حقیقت نگاری اور خصوصاً اشتراکی حقیقت نگاری کے رجحان کی مخالفت کریں۔ وہ زندگی کے اقدار کو اہمیت نہیں دیتے۔ ان کے خیال میں ادب سماجی کش مکش سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ وہ خیر و شر دونوں کے قائل ہیں۔ وہ اس کو ان دونوں اقدار سے ماورا سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں صرف جمالیاتی اقدار ہی ادب کو ادب اور فن کو فن بناتی ہیں۔ ان کے علاوہ اس کے اندر کسی اور قدر کی تلاش بے سود ہے وہ ہر چیز سے علاحدہ ہے۔

یہ رجحان زوال پسندی (Decadence,) کے اثر کا نتیجہ ہے اور انہی لکھنے والوں کے ہاتھوں اردو تنقید میں آیا ہے جو زوال پسندی اور زوال پسندوں سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ لیکن اس رجحان کا اثر زیادہ لکھنے والوں پر نہیں ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس رجحان کی بھی اردو تنقید میں کوئی مستقل حیثیت نہیں۔ صرف محمد حسن عسکری نے اس نظریے کو پیش کیا ہے وہ زوال پسندوں سے متاثر ہیں۔ ان کا انداز بھی منفیانہ ہے۔ وہ اشتراکی حقیقت نگاروں کی مخالفت میں اس نظریے کو پیش کرتے ہیں اور بس۔

لیکن اس رجحان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ کیوں کہ سماج کے درمیان رہ کر خیر و شر دونوں اقدار سے علاحدگی ناممکن ہے۔ یہ ایک اقدار دشمن (Nihilism,) نقطۂ نظر ہے اور خصوصاً موجودہ حالات میں تو اس کا وجود بہت ہی مضر ہے۔ کیوں کہ اس وقت ادب کو زندگی کی بہتر سے بہتر اقدار کا ترجمان ہونا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔

اردو تنقید میں اس وقت ایک اور رجحان بھی موجود ہے جس کو انتخابی

رجحان (Electicism,) سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس رنگ کے علم بردار کوئی خاص لکھنے والے نہیں ہیں لیکن یہ بہت سوچ کے لکھنے والوں کا رجحان نظر آتا ہے کبھی اس کے اثرات ان نقادوں کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ جو تنقید کے کسی خاص اُصول یا تحریک سے وابستہ ہیں۔ غیر معروف لکھنے والوں کے یہاں تو اس رُجحان کے اثرات کا پتا ضرور چلتا ہے۔

تنقید کے اس رُجحان کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ نقاد کو کسی خاص نظریے سے وابستہ نہیں ہونے دیتا۔ اور نہ کسی خاص طرز کی تنقید کو پنپنے دیتا ہے۔ نقاد کی انفرادیت اس کی وجہ سے برقرار نہیں رہتی۔ وہ خود اپنے لیے کوئی راستہ نہیں بناتا۔ بلکہ دوسروں کے بنائے ہوئے مختلف اور متعدد راستوں سے کام لیتا ہے اس کی تنقید میں مختلف رجحانات کی جھلک نظر آتی ہے اور کہیں وہ اپنی تنقید میں خالص جمالیاتی اقدار کا پتا لگاتا ہے غرض یہ کہ اس کی تنقید مختلف اقسامِ تنقید کا مجموعہ ہوتی ہے۔

یہ رُجحان خصوصیت کے ساتھ ان نقادوں کے یہاں زیادہ نظر آتا ہے جو کسی خاص نقطۂ نظر سے وابستہ نہیں ہوئے۔ جن کی کوئی خاص اور اٹل رائے نہیں ہوتی جو اِدھر بھی ہوتے ہیں اور اُدھر بھی۔

اس وقت اُردو تنقید میں یہ رجحانات مختلف صورتوں میں مختلف نقادوں کے یہاں ملتے ہیں ان کے علاوہ انہی رُجحانات میں کچھ اور ایسی شاخیں پھوٹتی ہوئی نظر نہیں آتیں۔ جن کا پتا مغربی ممالک میں چلتا ہے۔ یہاں

Vorticism, Cubism. Surrealism.
Humanism, Imagism, Dadaism,

اور اسی طرح کے دوسرے تنقیدی رجحانات نظر نہیں آتے اس کی وجہ یہی ہے کہ ابھی ہمارے ملک میں وہ حالات پیدا نہیں ہوئے جن کے نتیجے میں اس قسم کے رجحانات کی تشکیل ہوتی ہے۔ یہاں زیادہ تر حقیقت پسندی اور جینیت پرستی کے رُجحانات اور ان کی آپس کی کشمکش اپنے شباب پر ہے۔ کیوں کہ خود سماجی زندگی میں اسی کشمکش کا سلسلہ جاری ہے۔ ہندوستان میں

ابھی علوم کی تحقیق کا میدان محدود ہے۔ اسی وجہ سے یہاں ان تنقیدی رجحانات کی کوئی مستقل حیثیت نظر نہیں آتی، جو عمرانیات اور علم الاقوام علم اللسان اور اسی طرح کے دوسرے علوم کی تحقیق کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں۔

پھر بھی اردو تنقید اپنے دامن کو زیادہ سے زیادہ وسیع کرتی جا رہی ہے۔ ٹی، ایس الیٹ کے خیال میں، اس وقت کی تنقید کا سب سے زبردست رجحان یہ ہے کہ تنقید اپنے میدان کو وسیع کر رہی ہے۔ نئے نئے نقاد پیدا ہوئے ہیں جن کی تنقیدی تحریریں اس میں اضافے کا باعث بن رہی ہیں۔ یہ خصوصیت اردو تنقید میں بھی نظر آتی ہے۔ جس سے اس کے شاندار مستقبل کا پتا چلتا ہے۔ اور جو اردو ادب کے لیے ایک نیک فال ہے:

نواں باب

ادبی تاریخیں اور اُردو تنقید

اُردو تنقید کے ارتقا کا بیان کرتے ہوئے ادبی تاریخوں کا ذکر بھی ضروری ہے ۔ اگرچہ اُردو ادب کی ابھی تک بہت اچھی تاریخیں نہیں لکھی گئی ہیں. خصوصاً تنقیدی زاویۂ نظر کا تو کسی لکھنے والے نے بھی خیال نہیں رکھا ہے پھر بھی ان میں کچھ نہ کچھ تنقید مل ہی جاتی ہے ۔ اُردو ادب کی متعدد تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ اُن میں سے بعض اُردو نثر کی تاریخیں ہیں بعض اُردو نظم کی ! بعض تاریخوں میں شروع سے آخر تک نظم و نثر کا خاکہ ہے اور بعض میں کسی خاص زمانے کی نثر یا نظم کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان ادبی تاریخوں میں رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اُردو، محمد یحییٰ تنہا کی، سیر المصنفین، نصیر الدین ہاشمی کی، دکن میں اردو، عبدالسلام ندوی کی، شعر الہند، حامد حسن قادری کی داستان تاریخ اُردو، شمس اللہ قادری کی اُردوئے قدیم، اور ڈاکٹر اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادب اُردو شامل ہیں۔ ان کے علاوہ بھی چند تاریخیں لکھی گئی ہیں لیکن ان کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے ۔

تاریخوں کے علاوہ دو کتابیں آبِ حیات ، اور گلِ رعنا ، ایسی ہیں جنہیں تاریخ اور تذکرے کے بیچ کی کڑی کہا جا سکتا ہے ۔ ان میں تاریخ اور تذکرہ دونوں کی خصوصیات موجود ہیں ۔ یہ تذکرے ہی کی طرح پر لکھی گئی ہیں لیکن مختلف تحریکوں کے بیانات اور مختلف ادوار کی خصوصیات کی وضاحت نے ان کتابوں کو تاریخ کا رنگ دے دیا ہے ۔ اسی

وجہ سے ان کو تاریخ و تذکرہ کے بیچ کی کڑی کہنا مناسب ہے۔

ان تمام ادبی تاریخوں میں کچھ نہ کچھ تنقیدی خیالات ضرور مِل جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ سب تنقیدی زاویۂ نظر سے نہیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے بیشتر کا مقصد صرف یہ ہے کہ اردو شاعروں اور نثرنگاروں کے حالات لکھ دیئے جائیں اور کہیں کہیں اختصار کے ساتھ ان کے کلام کی خصوصیات بیان کردی جائیں بعض جگہ تو ان میں کسی خیال کا اظہار ہی نہیں کیا جاتا اور صرف تذکروں کی طرح صرف کلام کا انتخاب پیش کر دیا جاتا ہے۔ عام طور پر سائنٹی فک اصول کی روشنی میں تاریخوں کے لکھنے والے تنقید نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی اہمیت بہت زیادہ نہیں ہے۔

"آبِ حیات" اور "گلِ رعنا"

قبل اس کے کہ اردو کی ادبی تاریخوں کی تنقیدی اہمیت کا جائزہ لیا جائے۔ یہ سب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "آبِ حیات" اور گلِ رعنا، جو تذکروں اور تاریخوں کی بیچ کی کڑیاں ہیں ان کی تنقید کا ذکر اختصار کے ساتھ کر دیا جائے۔ کیوں کہ اس اعتبار سے انہیں اوّلیت کا شرف حاصل ہے کہ وہ تذکروں کے بعد اور مکمل ادبی تاریخوں سے قبل لکھی گئیں اور ان کے لکھنے والوں نے شعوری طور پر کچھ نہ کچھ تنقیدی پہلو کو ضرور نمایاں کیا ہے۔ تنقیدی اشارے تو تذکروں میں بھی مِل جاتے ہیں۔ لیکن آزاد اور عبدالحیٔ نے ان اشاروں سے آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے ان میں اشاروں سے کچھ زیادہ تفصیل کو دخل ہے۔

"آبِ حیات میں جو تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔ ان سے ان شاعروں کے کلام کی خصوصیات کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ اس میں مختلف ادوار بھی قائم کئے گئے ہیں اور ان کی خصوصیات بھی بیان کی گئی ہیں یہ ٹھیک ہے کہ انہوں نے بہت زیادہ تفصیل سے کام نہیں لیا ہے۔ ان کے یہاں لفاظی کا بھی پتا چلتا ہے۔ وہ اندازِ بیان اور طرزِ ادا کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ انہوں نے بعض جگہ بے جا طرف داری بھی کی ہے۔ لیکن پھر بھی ان کی تنقید کو تنقید کہنے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی

بہت سی تنقیدی رائیں آج تک صحیح ہیں۔

آزاد کے ذکر کے سلسلے میں 'آبِ حیات' پر اچھی خاصی تنقید کی جا چکی ہے اس لیے یہاں اس کے متعلق اور زیادہ تفصیل میں جانے سے کچھ حاصل نہیں۔

'گلِ رعنا'، آزاد کی 'آبِ حیات' کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ اور اکثر جگہ اس میں تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے آزاد ہی کی رایوں کو پیش کر دیا گیا ہے۔ تذکروں کا عام انداز بھی اس کی تنقید میں نظر آتا ہے۔ اور اس کے مؤلف نے اس کو تذکرہ بھی کہا ہے۔ اس کے سرورق پر صاف صاف یہ عبارت لکھی ہوئی ہے "تذکرہ شعرائے اردو موسوم بہ گلِ رعنا یعنی اردو زبان کی ابتدائی تاریخ اور اس کی شاعری کا آغاز اور عہد بہ عہد کے باکمال اردو شعراء کے صحیح حالات اور ان کے منتخب اشعار اور اُن کے ہر قسم کے کلام کے نمونے" اسی وجہ سے اس میں تنقیدی خیالات کی طرف توجہ بہت ہی کم ہے۔ اور جو خیالات کہیں کہیں نظر بھی آتے ہیں وہ بھی آزاد کے خیالات ہیں یا کم از کم آزاد کے خیالات کو سامنے رکھ کر ضرور پیش کیے گئے ہیں۔

اس کی تنقید کا عام انداز مشرقی ہے۔ لفظی خوبیاں، زبان و بیان کی باریکیاں تشبیہات و استعارات، صنائع و بدائع، غرض یہ کہ ان چیزوں کا تذکرہ 'گلِ رعنا' میں جگہ جگہ نظر آتا ہے خیال کی گہرائی اور فکر کا اچھوتا پن کہیں نظر نہیں آتا۔

بہرحال 'گلِ رعنا' کی ایسی کچھ زیادہ تنقیدی اہمیت نہیں۔

'آبِ حیات اور گلِ رعنا' کے علاوہ جو تاریخیں لکھی گئی ہیں اُن میں سے بعض میں تنقیدی پہلو بالکل نہیں ملتا۔ اور بعض میں کم ملتا ہے۔ تنقیدی اعتبار سے مکمل کوئی بھی نہیں ہے۔

دکنی ادب کی تاریخیں

دکنی ادب کی صرف دو مستند تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ ایک شمس اللہ قادری کی 'تاریخ اردوئے قدیم'، جس میں تنقید مطلق نہیں صرف شعراء اور مصنفین کے حالات موجود ہیں۔ دوسری کتاب نصیر الدین ہاشمی کی 'دکن میں اردو' ہے۔ اس میں بھی حالات اور نمونۂ کلام زیادہ ہے تنقید کم ہے۔

نصیر الدین ہاشمی نے بھی مواد ہی جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ادبی تاریخ نویسی کا جو سائنٹفک انداز ہے اس سے وہ واقف نہیں ہیں۔ انہوں نے خود لکھا ہے کہ "مجھے ابتدا سے اس کا اعتراف ہے کہ میں کوئی محقق اور ادیب نہیں ہوں۔ اور نہ شاعر و مضمون نگار، نہ عربی و فارسی کا منتہی ہوں۔ اور نہ انگریزی میں کوئی خاص ملکہ حاصل ہے۔ البتہ مجھے اپنی زبان کی خدمت کا شوق ہے۔ اور اپنی استطاعت کے موافق تحقیق و تنقید کے بعد اپنی پیش کر دیا کرتا ہوں۔"[۱] ہر چند ان خیالات کو اُن کی عجز پسندی اور انکساری پر بھی محمول کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی تاریخ کو دیکھنے کے بعد یہ پتا ضرور چلتا ہے، کہ انہوں نے خدمت کے شوق میں مواد جمع کرنے کی کوشش زیادہ کی، تاریخ نویسی کے سائنٹفک طریقے سے کام نہیں لیا۔ اگرچہ وہ تحقیق و تنقید کے عنصر کو اپنی تاریخ نویسی کا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں۔ لیکن شاید یہاں تنقید سے ان کی مراد تحقیق کے سلسلے کی تنقید ہو۔ ادبی تنقید شاید ان کے پیش نظر نہیں۔ کیونکہ ادبی تنقید ان کی کتاب میں بہت کم نظر آتی ہے۔

اور جہاں کہیں وہ تنقید کرتے بھی ہیں۔ وہاں بھی اُن کی تنقید کا عام انداز قدیم اور مشرقی ہوتا ہے۔ وہ زبان و بیان اور شاعری کے فنی پہلو کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات، صنائع بدائع اور اسی طرح کی دوسری اصطلاحات ان کی تنقید میں کثرت سے ملتی ہیں۔ کہیں کہیں داد دینے کا انداز بھی پایا جاتا ہے۔ کوئی خاص اصول وہ اپنے سامنے نہیں رکھتے۔ چنانچہ کہیں کہیں تو ایسا ہوتا ہے۔ کہ وہ صرف چند باتوں کو بیان کر دیتے ہیں۔ ان کی اصلیت اور حقیقت پر روشنی نہیں ڈالتے۔

یہی وجہ ہے کہ ان کی کتاب "دکن میں اردو"، کو کوئی تنقیدی اہمیت حاصل نہیں۔

نثر کی تاریخیں اردو نثر کی تاریخوں میں محمد یحییٰ تنہا کی "سیر المصنفین"، احسن مارہروی کی "تاریخ نثر اردو"، اور حامد حسن قادری کی "داستانِ تاریخ اردو"،

---

[۱] نصیر الدین ہاشمی: دکن میں اردو، ص ۵ (چوتھا ایڈیشن)

خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ان تاریخوں میں سے اوّل الذکر دو میں تو ذرا بھی تنقید نہیں ملتی ان میں تو صرف حالات اور نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ لیکن حامد حسن قادری کی 'داستان تاریخ اُردو' میں تنقیدی پہلو ملتا ہے۔ انہوں نے حالات اور انتخاب کے ساتھ لکھنے والوں کے اسلوب اور طرزِ ادا کا جائزہ بھی لیا ہے۔ اسی وجہ سے اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

داستانِ تاریخ اُردو

'داستان تاریخ اُردو' سے قبل اُردو میں نثر کی کوئی ایسی مبسوط تاریخ نہیں تھی جس میں حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ مُصنّفین نثر کی تصنیف کا مفصّل تذکرہ، ان کے نمونے اور ان پر تبصرہ موجود ہو۔ داستان اس کمی کو پورا کرنے کی غرض سے لکھی گئی ہے۔ حامد حسن قادری خود لکھتے ہیں: "میں نے 'داستانِ تاریخ اُردو' میں اس کمی کو پورا کرنا چاہا ہے۔ تاریخ وارتقائے اُردو کے ساتھ ہر دور کے تمام مشاہیرِ ادب اور بعض مشہور لیکن ممتاز مصنّفوں کے حالات اور ان کی تحریروں کے نمونے درج کیے ہیں۔ اور ان پر تبصرہ بھی کیا ہے۔"[1] اور وہ اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ البتّہ یہ ضرور ہے کہ یہ اُردو نثر کا مکمل تنقیدی جائزہ نہیں۔ بلکہ نثر کی تصانیف کا تذکرہ ہے جس میں صرف اندازِ بیان اسلوب اور طرزِ ادا پر تنقیدی زاویۂ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

حامد حسن قادری نے 'داستانِ تاریخ اُردو' کی تنقید کے بارے میں خود اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "بے لاگ اور بے باک تنقید کرنا نہ صرف تصنیف پر بلکہ مُصنّف پر بھی (مصنف کی حیثیت سے) اب تک پُل صراط سے گزرنے سے کم نہیں۔ لیکن میں نے اس کی جسارت کی ہے۔ میں نے تصنیفوں اور مُصنفوں پر اعتراضات کیے ہیں، دوسروں کے اعتراضات نقل کر کے حسبِ موقع ان کی تائید یا تردید کی ہے۔ میری

---

[1] حامد حسن قادری: 'داستانِ تاریخ اُردو، ص ج)

تنقیدیں شاید تلخ و بے باک نظر آئیں۔ لیکن یہ بے لاگ اور بے لوث بھی ثابت ہوں گی۔ میں نے صیح تعریف اور جائز حمایت بھی ایسی کی ہے کہ کسی دوسرے مورّخ یا تذکرہ نویس نے نہیں کی۔ میرے نزدیک یہ سب تاریخ و تذکرہ کے ضروری اجزا تھے۔ بغیر اس روشنی کے کسی تصنیف، مُصنّف کے مطالعے کا صحیح راستہ نظر نہیں آتا۔"[1] یہ بالکل صیح ہے۔ داستان کو دیکھنے کے بعد ان تمام باتوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں تصانیف کا ذکر بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کی اچھائیوں اور بُرائیوں کا بیان بھی۔ اس میں بے لاگ تنقید بھی ہے اور بے باک تبصرہ بھی اور اس اعتبار سے 'داستان' اُردو نثر کی تاریخوں میں ایک مُنفرد حیثیت رکھتی ہے۔

لیکن 'داستان' کی تنقید کا عام انداز قدیم ہے۔ مثلاً اس میں انداز بیان طرز ادا اسلوب الفاظ وغیرہ کی طرف خاص طور پر توجہ ملتی ہے۔ میر امّن کی 'باغ و بہار' پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے 'داستان' کے مصنّف لکھتے ہیں: "دلّی کی زبان اُردوے معلّٰی کے روزمرہ اور محاورے بیان کی دل کشی، فقروں کی شگفتگی، مکالموں کی دل فریبی، حسب موقع اختصار و تطویل، مناظر کی تصویر یہ سب خوبیاں اس زمانے کے کسی مصنّف میں ایسے کمال کے ساتھ یک جا نہیں ہیں۔"[2] اور اسی طرح کہیں محاورے روزمرہ، تذکیر و تانیث اور ہندی کے الفاظ وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ دوسرے پہلوؤں کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ ایک جگہ وہ یہ کہتے ضرور ہیں کہ "باغ و بہار اس زمانے کے تمدّن اور معاشرت کا آئینہ ہے۔ اسلامی عقائد اور ضعیف الاعتقادیاں، رسم و رواج، طعام و لباس، مشاغل و معمولات، آداب و اخلاق غرض ہر قسم کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔"[3] لیکن ان تمام باتوں کا نہ تو تجزیہ ملتا ہے اور نہ تفصیل! ان سب باتوں کا بھی تنقیدی زاویۂ نظر سے جائزہ لینے کی ضرورت تھی۔

---

[1] حامد حسن قادری: 'داستان تاریخ اُردو'، ص د

[2] ایضاً ص ۸۹

[3] ایضاً ص ۹۳

حامد حسن قادری اسالیب کی تنقید کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ حالی، سرسید، آزاد اور شبلی ان سب کا جائزہ انہوں نے ایک انشا پرداز کی حیثیت سے لیا ہے۔ اور ان کے اسالیب کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ جن کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کتاب میں ان کا مقصد صرف اسالیب ہی کی تنقید ہے۔ دوسرے پہلوؤں کی طرف وہ جان کر توجہ کرنا نہیں چاہتے۔ یہ خیال اور بھی استوار ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ وہ دعووں کے دلائل کے طور پر اقتباسات اور مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کی یہ خصوصیت 'داستان' میں تاریخ نثر کی حیثیت سے تشنگی پیدا کر دیتی ہے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ اردو نثر کے ارتقاء کو سماجی پس منظر میں دیکھا جاتا۔ خیال اور اسلوب کی جو نئی نئی راہیں مختلف ادوار میں نکلی ہیں ان سب کا تجزیہ بدلتے ہوئے سماجی حالات کی روشنی میں کیا جاتا۔ اور ساتھ ہی اس حقیقت کی وضاحت بھی ضروری تھی کہ ان خیالات و اسالیب کو کن حالات نے پیدا کیا اور ان کی سماجی اور عمرانی اہمیت کیا ہے۔ اور انہوں نے اردو نثر میں کیا اضافے کئے۔ 'داستان'، میں یہ خصوصیات نہیں ہیں۔ اس میں سائنٹفک تنقید کا پتا نہیں چلتا۔ پھر بھی وہ اردو نثر کی پہلی تاریخ ہے، جس میں تنقید کا پہلو، نمایاں ہوتا ہے۔

'شعر الہند'

اردو ادب کی مکمل تاریخیں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ اور جو لکھی گئی ہیں ان میں تنقیدی پہلو بہت کم ہے۔ صرف عبدالسلام ندوی کی 'شعر الہند' اور رام بابو سکسینہ کی 'تاریخ ادب اردو'، میں کچھ تنقید مل جاتی ہے۔ اس لیے صرف انہی تین کتابوں کا ذکر کافی ہے۔

'شعر الہند' میں اردو شاعری کے تمام ادوار کی تفصیل اور خصوصیات کا بیان ہے۔ اس کتاب کی تکنیک اردو تاریخوں کے عام انداز سے مختلف ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں قدما کے دور سے لے کر دورِ جدید تک اردو شاعری کے تمام تاریخی تغیرات و انقلابات کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ اور ہر دور کے مشہور اساتذہ کے کلام کا باہم موازنہ کیا گیا ہے۔ اور دوسرے حصے میں اردو شاعری کے تمام

اصناف یعنی غزل قصیدہ مثنوی اور مرثیہ وغیرہ پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید کی گئی ہے۔ اس میں تنقید کا عنصر موجود ضرور ہے لیکن غالب نہیں ہے۔ اور جو تنقید ہے وہ بھی ایک خاص انداز کی ہے۔ پھر بھی اردو دوسری تاریخوں کے مقابلے میں اس کتاب میں تنقیدی پہلو کہیں زیادہ ملتا ہے۔

عبدالسلام ندوی نے "شعرالہند" میں ہماری ساری شاعری کے نشیب و فراز کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں انہوں نے تاریخی اور لسانی پہلوؤں کو خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ سماجی اور عمرانی پہلوؤں پر بہت کم روشنی ڈالی ہے۔

"شعرالہند" میں کہیں کہیں ایسے اشارے ملتے ہیں۔ جن سے شعر و ادب کے متعلق مصنف کے خیالات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ شاعری ان کے نزدیک گوشۂ تنہائی کی چیز ہے۔ شاعر دُنیا سے بے نیاز رہ کر شاعری کر سکتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ مِل کا قول نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں "مِل کے نزدیک شاعری عُزلت گزینی اور گوشہ نشینی کا نتیجہ ہے۔ اس لیے جب وہ گوشۂ تنہائی سے نکل کر امرا و سلاطین کے دربار میں قدم رکھتی ہے۔ تو اپنے اصلی مرکز سے دور ہو جاتی ہے۔ بالخصوص عاشقانہ شاعری پر جو تمام تر واردات قلبیہ کا مجموعہ ہوتی ہے، درباری تعلقات کے تحت مضر اثر پڑتا ہے۔ اور درباروں کے مادّی تکلفات اس کی روحانی لطافت کو تباہ کر دیتے ہیں۔"[1] اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ شاعری کو تمام خارجی حالات سے علاحدہ سمجھتے ہیں۔ بلکہ ان کا مقصد یہ ہے کہ شاعر کو ایک آزاد فضا میں سانس لینا چاہیئے۔

اس کے ذہن قلب اور دماغ پر کوئی پابندی نہ ہو اسی وقت وہ ایسی صحیح قسم کی شاعری کر سکتا ہے، جس میں وارداتِ قلبیہ کا بیان ہو۔ بہر حال اس بیان سے یہ

---

[1] عبدالسلام ندوی: "شعرالہند"، ص ۱۷۔

بات ضرور معلوم ہوتی ہے کہ وہ شاعری کو واردات قلبیہ کا بیان سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کو اوصاف حمیدہ کا حامل بھی ہونا چاہیئے۔ ان کے خیال میں شاعری تمدن اور ماحول کی تابع ہوتی ہے۔ اس کا اظہار انہوں نے متعدد جگہ کیا ہے۔

اپنی عملی تنقید میں بھی انہوں نے یہ تمام باتیں پیش نظر رکھی ہیں انہوں نے حالات و واقعات کے پس منظر میں شعروادب کی رفتار کا جائزہ لیا ہے اور اس کو سماجی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ حالات کا بہت اچھا اور مکمل تجزیہ وہ نہیں کر پاتے۔ کیوں کہ ان کی توجہ ان خصوصیات کے بیان ہی تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ ان کے یہاں صرف اس بات کا ذکر ملتا ہے کہ حالات کیسے تھے۔ اور ان کے نتیجے میں شعروادب نے کیا صورت اختیار کی۔ لیکن یہ پتا نہیں چلتا کہ یہ مخصوص صورت ہی کیوں پیدا ہو سکی؟ کیوں حالات کی وجہ سے اس نے دوسرا روپ اختیار نہیں کیا؟

تنقید میں وہ اس بات کو ضرور دیکھتے ہیں کہ آیا تخلیق زیر نظر میں واردات قلبیہ کا بیان ہے یا نہیں۔ غزل ہے تو اس میں داخلی پہلو کا ہونا لازمی ہے۔ ظاہری حسن میں تشبیہات و استعارات اور زبان و بیان کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں۔ ایک جگہ میر و مرزا کا مقابلہ کرتے ہوئے اُنہوں نے اس انداز کی تنقید کی ہے" قدما کے دور کے جو محاسن ہیں، وہ دونوں میں مشترکہ طور پر پائے جاتے ہیں۔ مثلاً غزل گوئی کا داخلی پہلو دونوں برتتے ہیں۔ یعنی دونوں کی غزلیں جذبات و واردات سے لبریز ہوتی ہیں۔ سادہ و لطیف تشبیہات دونوں کے یہاں موجود ہیں۔ جا بجا زبان دونوں کی فحش اور بلتبذل ہے۔ کہیں کہیں سبک مضامین دونوں باندھ جاتے ہیں بشتر گربگی یعنی کلام کی ناہمواری دونوں کے یہاں پائی جاتی ہے"[1] اس سے صاف پتا چلتا ہے کہ تنقید میں جذبات و واردات، تشبیہ و استعارہ اور زبان و بیان کی طرف وہ خاص

---

[1] عبدالسلام ندوی: شعرالہند، ص۴۹

توجہ کرتے ہیں۔

"شعرالہند" کی حیثیت بھی تنقیدی نہیں ہے۔ اس کی اہمیت تاریخی ہے۔ اس میں تمام باتوں کا بیان تفصیل سے کر دیا گیا ہے۔ لیکن تنقید کی طرف توجہ کم ہے۔ پھر بھی دوسری تاریخوں کے مقابلے میں یہ غنیمت ہے۔

تاریخ ادب اردو، اردو ادب کی سب سے مکمل اور جامع تاریخ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو ہے۔ یہ کتاب انہوں نے انگریزی میں لکھی تھی جس کا ترجمہ اردو میں مرزا محمد عسکری نے کیا ہے۔ یہ کتاب بھی اگرچہ تنقیدی تاریخ نہیں ہے لیکن دوسری تاریخوں کے مقابلے میں یہ کتاب تنقیدی اعتبار سے زیادہ اہم ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اندازِ تنقید اس میں بھی قدیم ہے۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے اس کتاب کے متعلق خود لکھا ہے کہ "اس کتاب کی تصنیف کی اصل غرض یہ ہے کہ ادب اردو کی تدریجی ترقی کا خاکہ زمانۂ حال تک مع مشہور شعراء اور نثاروں کے مختصر حالاتِ زندگی اور ان کے کلام اور تصانیف پر ایک مختصر تنقید کے کھینچا جائے۔ یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ ایک طبقے کے تعلقات، دوسرے طبقے کے ساتھ اور ایک فرد کے تعلقات دوسرے فرد کے ساتھ اس میں وضاحت سے بیان کئے جائیں نیز مختلف تحریکوں اور طرزوں کی ابتداء اور ترقی اور زوال کے اسباب بتائے جائیں۔ اس کی تصنیف میں میرے پیش نظر یہ رہا ہے کہ یہ زمانۂ حال کے تنقیدی اصولوں کے مطابق بطور ٹکسٹ بک تیار کی جائے۔"[1] اس سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے اس کے لکھنے میں تنقید کا خیال رکھا ہے۔ لیکن جدید اصولِ تنقید سے وہ پوری طرح کام لینے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔

اگرچہ سکسینہ صاحب نے یہ دعوا کیا ہے کہ انہوں نے یہ کتاب انگریزی ادب کی

---

[1] رام بابو سکسینہ: تاریخ ادب اردو، ص ۱۸۔

تاریخوں سے متاثر ہو کر لکھی ہے لیکن اس میں انگریزی تاریخوں کا انداز بہت ہی کم ہے۔ تنقید تو بالکل ہی مشرقی طرز کی ہے۔ اس میں زبان و بیان، تشبیہات و استعارات، صنائع بدائع، فصاحت بلاغت، غرض یہ کہ ان چیزوں کا خیال رکھا گیا ہے۔ مثلاً میرؔ کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں: "ان کے اشعار صاف، سادہ، فصیح اور تیر و نشتر کا کام دینے والے، درد و اثر سے مملو ہوتے ہیں۔ ان میں دل کشی اور زور کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ اظہار جذبات چستی بندش اور ترنم میں وہ اپنی نظیر آپ ہیں۔ ان کے اکثر اشعار میں وہ ایک کیفیت ہے جو سحر یا طلسم سے تعبیر کی جا سکتی ہے اور جو تمام زبانوں کی سچی شاعری کا طغرائے امتیاز ہے۔ زبان شستہ، کلام صاف، بیان ایسا پاکیزہ اور صاف، جیسے باتیں کرتے ہیں"۔[1] اس سے صاف ظاہر ہے کہ "تاریخ ادب اردو" کی تنقید میں تاثرات اور روایتی اصطلاحات تنقید کے استعمال کو دخل ہے۔ بعض باتیں، وہ ایسی بھی کہہ جاتے ہیں جن کا مطلب سمجھنا مشکل ہے۔ مثلاً دنیا بھر کی شاعری کا طغرائے امتیاز سحر و طلسم کو سمجھنا، خدا جانے اس سحر و طلسم سے ان کا کیا مقصد ہے۔

تمام شاعروں پر ان کی تنقید کا عام انداز یہی ہے۔ لیکن بعض جگہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ بعض بڑے شاعروں پر بہت ہی کم تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً ولیؔ اگرچہ اردو کا بہت بڑا شاعر ہے اور جس کا اردو ادب میں ایک خاص مرتبہ ہے۔ اس کے متعلق صرف اتنا لکھتے ہیں: "ان کی تصانیف بہ اعتبار قدامت اور نیز بہ اعتبار زبان بہت دل چسپ ہیں۔ عبارت آسان اور سہل ہے۔ شعرائے مابعد نے ان کا تتبع کیا ہے۔ اور انہی کی شاعری سے شمالی ہند میں شعر کی بنیاد مضبوط ہوئی۔ سادگی سلاست اور ترنم ان کے کلام کے جوہر ہیں۔ اشعار میں روانی اور بے تکلفی اور آمد ہے۔ اور صنائع بدائع بہ کثرت نہیں ہیں۔ بعض شعر تو ایسے ہیں کہ بالکل زمانۂ حال کے معلوم ہوتے ہیں"۔[2]

---

[1] رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو: ص ۱۹۴، ۱۹۵۰ء

[2] ایضاً، ص ۴۷۔

ولی کے ایسے شاعر کے لیے صرف اتنی سی تنقید اور اس میں بھی کچھ اس قسم کے خیالات کا اظہار کچھ زیب نہیں دیتا۔ یہ تنقید نہیں، صرف اصطلاحوں کا بیان ہے۔ کیوں کہ اس سے ولی کی شاعری کی کوئی اہمیت ذہن نشین نہیں ہوتی۔ اور نہ اس کی خصوصیات کا کوئی اندازہ ہوتا ہے۔

'تاریخِ ادبِ اردو' کی تنقید میں حالات کا کہیں تجزیہ نہیں معاشرے کے پس منظر میں ادبی شاہ کاروں کی جانچ پڑتال کم نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تنقید کو سائنٹی فک تنقید اور موجودہ اصولِ تنقید کے مطابق نہیں کہا جا سکتا۔ کہیں کہیں اس میں تقابلی تنقید کی جھلک ملتی ہے۔ لیکن اس سے شاعر زیرِ نظر کی خصوصیات کی وضاحت نہیں ہوتی۔ کیوں کہ رام بابو سکسینہ صرف اس کے مقابلے میں دوسرے فارسی یا انگریزی شاعر کا نام لے دیتے ہیں۔ تفصیل سے مقابلہ نہیں کرتے۔ مثلاً میر کے متعلق لکھتے ہیں: "وہ اردو کے شیخ سعدی ہیں"۔[1] لیکن کیوں اور کس طرح اس کا کچھ پتا نہیں چلتا۔ یا مثلاً سودا کی ہجویات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "بعض اشعار میں تو حقیقی شاعری کے ایسے سچے جذبات دکھائی دیتے ہیں کہ شعرائے اردو کے کلام میں کم یاب ہیں۔ البتہ انگریزی میں کیٹس اور شیلے کے یہاں بہت کچھ ہیں"۔[2] یہاں شیلے اور کیٹس کا نام لینے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ بغیر ان کا نام لیے ہوئے بھی کام چل سکتا تھا۔

بہرحال سکسینہ صاحب کی تاریخ بھی جہاں تک تنقید کا تعلق ہے بہت تشنہ ہے اس میں جو تنقید ملتی ہے، وہ بھی سائنٹی فک نہیں ہے۔

مختصر تاریخِ ادبِ اردو | جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے۔ یہ تاریخ مختصر ہے۔ اس کے لکھنے والے ڈاکٹر سید اعجاز حسین ہیں۔ اس میں اختصار کے

---

[1] سکسینہ: تاریخ ادبِ اردو، صہ ۱۹۵

[2] ایضاً صہ ۱۳۹۔

باوجود تنقیدی پہلو خاصا نمایاں ہے۔ اعجاز صاحب کو خود اس کا احساس ہے کہ اردو میں اب تک کوئی ایسی تاریخ نہیں لکھی گئی جس میں تنقیدی پہلو کو اہمیت حاصل ہو۔ لکھتے ہیں "بعض انگریزی داں طبقے میں اردو ادب کی تاریخی و تنقیدی کتابوں پر یہ اعتراض تھا کہ اردو والے تنقید کے وقت، چند الفاظ چن لیتے ہیں اور ہر شاعر یا نثر نویس کے کلام پر ترتیب بدل کر وہی الفاظ لکھ دیتے ہیں۔ گویا یہاں امتیازی خصوصیت ہے ہی نہیں۔ یہ اعتراض بالکل صحیح ہے نہ بالکل غلط بعض کتابیں ایسی ہیں کہ جن کو پڑھ کر آپ مصنّفین کی انفرادی حیثیت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ لیکن بعض ایسی بھی ہیں جن سے اس قسم کا کوئی اندازہ نہیں ہوتا۔ میں نے غالباً ہر موقع پر اس کا خیال رکھا ہے کہ ہر مصنّف کی امتیازی خصوصیت نمایاں ہو جائے"[1] اور وہ اس میں کامیاب ہوئے ہیں۔ کیونکہ انہوں نے تنقید کی طرف خاصی توجہ کی ہے۔

اعجاز صاحب حالات و واقعات کے پس منظر میں ادب و شعر کو دیکھتے ہیں۔ ادب ان کے خیال میں سماجی زندگی کا عکس ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک ان کو اقتصادی بھی ہونا چاہیئے۔ وہ ادب میں خلوص، صداقت، حقیقت اور واقعیت کے عناصر کے ساتھ ساتھ فنی اور جمالیاتی خوبیاں بھی دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ ان خیالات کا اندازہ "مختصر تاریخ ادب اردو" اور "نئے ادبی رجحانات" دونوں سے ہوتا ہے۔

اپنی تنقید میں اعجاز صاحب انہی تمام باتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اصلیت اور حقیقت و واقعیت چوں کہ ان کے نزدیک شاعری کے ضروری عناصر ہیں اس لیے تنقید میں انہیں ان کی تلاش رہتی ہے۔ اسی وجہ سے غزل کی شاعری میں وہ سوز و گداز اور واردات قلبیہ کا پتا لگاتے ہیں۔ سماجی حالات کی ترجمانی بھی ان کے نزدیک ضروری ہے

---

[1] سید اعجاز حسین، "مختصر تاریخ ادب اردو"، دیباچہ

چناں چہ وہ اس کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں "یہ مثنوی اپنے زمانے کی معاشرتی زندگی کی آئینہ دار ہے جس سے زمانے کے رسم و رواج اور تمدن وغیرہ پر روشنی پڑتی ہے۔"[1] یا نظیر کے متعلق ایک جگہ ان خیالات کا اظہار کیا ہے "نظیر کے یہاں جو شاعرانہ واقعیت اور بیان کی صداقت ملتی ہے۔ اس میں اگرچہ خیال کی گہرائی اور خیال کے تیر نشتر نہیں لیکن پھر بھی وہ ہمیں یہ ماننے پر مجبور کر دیتی ہے کہ ہم نظیر کو ایسا شاعر مانیں جس نے اپنی نظم کا مواد روزانہ کی زندگی سے حاصل کیا۔ اور اسے اپنے رنگ میں پیش کیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں مقامی رنگ کافی ملتا ہے۔ وہ کسی وقت خالص مثالی چیزیں پیش نہیں کرتے۔ بلکہ اپنے گرد و پیش کے مناظر اور واقعات کو ایک پُرخلوص سادگی کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔"[2] ان بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری میں حقیقت و واقعیت، زندگی اور سماجی حالات کی ترجمانی کی تلاش کرتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ فنی خوبیوں سے بھی چشم پوشی نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں ان کے یہاں سادگی، صفائی، تشبیہات و استعارات کی ندرت، بندش کی چستی، طرزِ ادا کی دل آویزی، وغیرہ کا ذکر بار بار آتا ہے اور وہ ان سب کا پتا لگاتے ہیں۔

غرض یہ کہ مختصر تاریخ ادبِ اردو، کی تنقید میں ایک حد تک سائنٹفک تنقید کی خصوصیات ملتی ہیں۔ لیکن تفصیل اور گہرائی کی اس میں بھی کمی ہے۔ پھر بھی دوسری تاریخوں کے مقابلے میں جہاں تک تنقید کا تعلق ہے اس کا مرتبہ بلند ہے۔

ادبی تاریخوں کی تنقید کا جائزہ

اردو ادب میں ادبی تاریخ نویسی کی کوئی صحت مند روایت موجود نہیں ہے اور ادب کی کوئی صنف اس وقت تک خاطر خواہ ترقی نہیں کر سکتی جب تک اس کی پشت پناہی پر صحت مندانہ

---

[1] سید اعجاز حسین: مختصر تاریخ ادبِ اردو، دیباچہ

[2] ایضاً ص ۱۳،۱۲

اور مضبوط روایت موجود نہ ہوں۔ اردو چوں کہ اس سے محروم تھی، اس لیے اردو میں اچھی ادبی تاریخیں نہیں لکھی گئیں۔

البتہ تذکرہ نویسی کی ایک روایت ضرور موجود تھی۔ اور ابتدائی ادبی تاریخوں کی بنیادیں اسی روایت پر رکھی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی تاریخوں میں بالکل تذکروں کا رنگ ہے۔ آزاد کی 'آبِ حیات'، اور عبدالحی کی 'گلِ رعنا' اسی طرح کی تاریخیں ہیں۔ ان کی شکلیں تذکروں سے ایک حد تک مختلف ہیں۔ ان میں تفصیلات بھی کسی قدر زیادہ ہیں۔ ایک مربوط سلسلہ بھی ہے۔ اور تذکروں سے کہیں زیادہ تنقید بھی ان میں نظر آتی ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود تذکروں سے وہ بہت مشابہ ہیں

اس کے اثرات دوسری ادبی تاریخوں پر بھی پڑے ہیں۔ خصوصاً تنقید میں تو زیادہ کا یہ حال ہے کہ وہ بنے بنائے راستے سے بہت کم ہٹے ہیں۔ ان سب کی تنقید کا انداز ایک دوسرے سے ملتا جلتا ہے۔ آزاد کے تنقیدی خیالات سے قریب قریب سب نے استفادہ کیا ہے۔ ڈاکٹر سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" کی طرح ڈاکٹر اعجاز حسین کی 'مختصر تاریخ ادب اردو' کا بھی یہی حال ہے۔ ان کے یہاں بھی روایتی تنقید کے اثرات بڑی حد تک کارفرما ہیں۔

تنقید کی طرف ادبی مورخین کی توجہ نہ کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ لوگ حالات کے بیان کو خاص طور پر اپنے پیشِ نظر رکھتے تھے حالانکہ وہ اس میں بھی بہت زیادہ کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ لیکن ان کو اس کا احساس ضرور رہا۔ اسی وجہ سے وہ تنقید کی طرف پوری توجہ نہ کر سکے۔ انہوں نے تنقید کرتے ہوئے اپنے پیش رووں کے خیالات کو دہرایا ہے۔ اس میں ان کے ذاتی غور و فکر کو بہت کم دخل ہے۔ 'آبِ حیات'، ان کے پیشِ نظر خاص طور پر رہی ہے۔ بعض اس میں پیش کیے ہوئے خیالات کو دہراتے ہوئے اس کا حوالہ دے دیتے ہیں لیکن بعض ایسا نہیں کرتے۔

ان حالات کے اثرات مُختلف تاریخوں میں تنقید کی یکسانی و یک رنگی کی صورت میں نمایاں ہوئے۔ ان سب کی تنقید قریب قریب ایک سی ہے ان سب نے تنقید کے روایتی انداز سے کام لیا ہے۔ وہ سب ظاہری حُسن، انداز بیان، طرز ادا، صنائع بدائع، بندش کی چستی، ردیف و قوافی، زبان و بیان، انہی تمام چیزوں کی طرف توجہ کرتے ہیں حیرت تو اس وقت ہوتی ہے جب مغربی ادبیات سے واقفیت رکھنے والوں کے یہاں بھی اسی قسم کی تنقید ملتی ہے۔ مثال کے طور پر اعجاز صاحب کی 'مختصر تاریخ ادب اُردو' کو پیش کیا جا سکتا ہے کہ اس میں اگرچہ ایک حد تک سائنٹی فک تنقید کی جھلک موجود ہے لیکن زیادہ توجہ ان کی بھی زبان و بیان اور ظاہری حُسن کی طرف رہتی ہے۔ اور وہ بھی مشرقی تنقید کی مرّوجہ اصطلاحات کو استعمال کرتے ہیں۔

یہ تاریخیں اختصار کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔ اس وجہ سے ان کی تنقید میں بھی اختصار موجود ہے۔ چناں چہ اس میں تجزیے کی خصوصیت کہیں بھی پیدا نہیں ہوتی۔

اُردو ادب میں سائنٹی فک اصول پر ابھی تک تاریخیں نہیں لکھی گئی ہیں۔ جن لکھنے والوں کو اس کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے مغرب سے استفادہ کیا ہے اور وہاں کی تاریخوں کو نمونہ بنا کر اُردو کی اَدبی تاریخیں لکھی ہیں وُہ بھی ایسا کر نہیں سکے ہیں۔ کیونکہ حالات نے انہیں اس کی اجازت ہی نہیں دی ہے۔ ایسے لکھنے والوں کی اِس وقت کمی نہیں ہے جو اچھی تاریخیں لکھ سکتے ہیں لیکن سماجی حالات کی انتشاری کیفیت اور معاشی و اقتصادی حالات کی ناہمواری نے ان کی ذہنی صلاحیتوں کو زنگ لگا دیا ہے۔ ذہنی سکون نہ ہونے کی وجہ سے ایسے لکھنے والے کسی بڑے کام کی طرف توجہ کرنے سے معذور ہیں۔ عموماً جو تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں صرف طالب علموں کی ضروریات کا خیال رکھا گیا ہے۔ طالب علم جو صرف امتحان پاس کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن ان کو معیاری اَدبی تاریخوں کا درجہ تو نہیں دیا جا سکتا۔ تاریخ تو وہی کامیاب ہوگی جو اُردو زبان و اَدب کی ابتدا و ترقی اور اس کے مختلف مدارج کو صحیح اور روشن طور پر

واضح کرسکے۔ اور ان کی ابتدا و ترقّی کے اسباب، سیاسی، تاریخی، معاشرتی، لسانی، ادبی ماحول پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہو۔ اور ہر دور کے ان اثرات کا ذکر ہو جو اپنا نقشِ قدم اس زمانے کے ادب پر چھوڑ گئے ہیں۔ جس میں مختلف ادوار اور مختلف شعرا، اور انشا پردازوں میں جو ربط ہے اُسے اُجاگر کیا جائے۔ جس میں گم نام مصنّفین و کم یاب تصنیفوں کو بھی منظرِ عام پر لایا جائے اور ان مرکزوں کو واضح کیا جائے جو پردۂ گم نامی میں پڑے ہوئے ہیں۔ جس میں ان سب چیزوں اور مصنّف کے متعلق ذاتی رائے انفرادی تنقید پیش کی جائے۔"[1] اردو کی ادبی تاریخوں میں یہ خصوصیات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اسی وجہ سے ان کو کام یاب نہیں کہا جا سکتا۔

اور خصوصاً تنقیدی اعتبار سے تو وہ بہت ہی کم کام یاب ہیں۔

---

[1] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۲۳۴۔

دسواں باب

اُردو تنقید اور ادبی رسائل

رسالے ہر ملک اور قوم کے ادب میں اہمیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ زیادہ تر ادیبوں کی تخلیقات انہی کے ذریعے پڑھنے والوں تک پہنچتی ہیں۔ بڑے سے بڑا ادیب انہی رسالوں کے سہارے اپنے آپ کو روشناس کرتا ہے۔ ادب میں نئے سے نئے رجحانات، اور نئی سے نئی تحریکیں رسالوں ہی کے سہارے عام ہوتی ہیں۔ اور ان سے اثر قبول کیا جاتا ہے۔

اُردو رسائل دوسرے ملکوں کے رسائل کے مقابلے میں نسبتاً کچھ زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ ایک زمانے تک وہ واحد ذریعہ تھے، ادیبوں کی تخلیقات کی نشرواشاعت کا۔ اور ایک حد تک آج بھی ہیں بات یہ ہے کہ اردو میں کتابوں کی نشرواشاعت کا کوئی معقول انتظام نہیں تھا۔ آج اگرچہ بہت سے ناشر پیدا ہو گئے ہیں اور نشرواشاعت کی آسانیاں بڑی حد تک پیدا بھی ہو گئی ہیں۔ مگر نہ ہونے کے برابر ہیں بہت سے ادیب آج بھی رسائل ہی میں لکھتے ہیں۔ اور ان کی تخلیقات انہی کے صفحوں میں دفن ہو جاتی ہیں۔ کچھ وقت گزرنے کے بعد زمانہ ان کو فراموش کر دیتا ہے

اُردو تنقید تو رسالوں کی بڑی مرہونِ منّت ہے۔ اس کی ابتدا ہی صحیح معنوں میں رسائل ہی سے ہوئی۔ "تہذیب الاخلاق" سے اس کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ پھر علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ"، اور "مخزن"، "اُردوئے معلّٰی"، "ادیب"، "زمانہ" وغیرہ اس میں حصہ

لیتے ہیں۔ ان رسائل میں وقتاً فوقتاً خاصے تنقیدی مضامین کی اشاعت ہوتی رہی ہے۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد سے تو بہت سے رسالے نکل آئے ہیں، جنہوں نے دوسری اصنافِ ادب کے ساتھ ساتھ تنقید کو بھی اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ ان رسائل میں 'اردو'، 'ہمایوں'، 'سہیل'، 'جامعہ'، 'ادب'، 'نیرنگ خیال'، 'اورینٹل کالج میگزین'، 'مجلّہ عثمانیہ'، 'معارف'، 'علی گڑھ میگزین'، 'نگار'، اور حال کے رسائل میں 'نیا ادب'، 'ادبِ لطیف'، 'ادبی دُنیا'، 'ساقی'، 'کتاب'، 'سب رس'، اور 'معاصر'، وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان تمام رسائل میں 'سہیل' اور 'ادب'، کو چھوڑ کر باقی سب ابھی تک زندہ ہیں۔ اور ابھی تک پابندی کے ساتھ نکل رہے ہیں۔ البتہ ان میں سے بعضوں نے اپنی شکلیں ضرور بدل لی ہیں۔ مثلاً 'نیا ادب'، اب کتابی صورت میں شائع ہوتا ہے۔ ان تمام میں بعض سہ ماہی ہیں اور بعض ماہ نامے۔

آج کل اردو میں ان رسائل کے علاوہ بھی بے شمار رسائل اور اخبارات نکل رہے ہیں اور ان میں سے تقریباً اس بات کی کوشش ہر ایک کرتا ہے کہ وہ تنقیدی مضامین اور تبصرے ضرور شائع کرے۔ اس طرح اس اخبار یا رسالے کی اہمیت بڑھ جاتی ہے لیکن معیاری تنقیدی مضامین اور تبصرے عام طور پر 'مخزن'، 'اردوئے معلّیٰ'، 'زمانہ'، 'معارف'، 'ادیب'، 'اردو'، 'ہمایوں'، 'سہیل'، 'ادب'، 'نیرنگ خیال'، اورینٹل کالج میگزین'، 'جامعہ'، 'مجلّہ عثمانیہ'، 'علی گڑھ میگزین'، 'نگار'، 'نیا ادب'، 'ادبِ لطیف'، 'ادبی دنیا'، 'معاصر'، 'ساقی'، 'سب رس'، وغیرہ میں شائع ہوئے ہیں اور ہوتے رہتے ہیں۔

یہ تمام رسالے اردو تنقید کے انہی تمام رُجحانات کے علم بردار ہیں جن کا ذکر گذشتہ اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ اور ان میں سے اکثر میں انہی تمام نقّادوں کی تحریریں شائع ہوتی ہیں اور ہوتی رہتی ہیں، جن کی تنقید پر تفصیل سے بحث کی جا چکی ہے۔ ان میں سے ہر ایک رسالہ اپنے مدرسۂ فکر کا خاص خیال رکھتا ہے۔ مثلاً اُردو میں عام طور پر تحقیقی مضامین میں مارکسی تنقید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ دوسرے رسائل بھی عام طور پر سائنٹیفک

تنقید کے علم بردار ہیں۔ ان سب نے تبصرہ نگاری کی طرف خاص طور پر توجہ کی ہے۔ اس لیے اس کا جائزہ لینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔

تبصرہ نگاری

تبصرہ نگاری کو پوری طرح تنقید تو کہا نہیں جا سکتا کیوں کہ اس کا مقصد تنقید سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔ البتہ جیسا کہ کلیم الدین نے کہا ہے وہ تنقید کی ایک شاخ ضرور ہے[۱] اس میں تنقید کی بہت سی خصوصیات پائی جاتی ہیں اس کی اپنی ایک مستقل حیثیت بھی ہے۔ وہ اپنی جگہ ایک فن ہے۔

مغرب کے تمام لکھنے والے اس بات پر متفق ہیں کہ تبصرے میں ہو بہو وہ کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی اور نہ پیدا ہونی چاہیئے، جو تنقید کا حصہ ہے۔ تبصرے عموماً کتابوں پر اس غرض سے لکھے جاتے ہیں کہ پڑھنے والے کتابوں اور ان کے موضوعات سے واقف ہو جائیں۔ اس سلسلے میں تبصرہ نگار صرف کتاب کے موضوعات اور اس کی بعض اہم خصوصیات کو پیش کر دیتا ہے۔ اس کا یہ مقصد نہیں ہوتا۔ کہ زیرِ تبصرہ کتاب پر کھُل کر تنقید کرے۔ گویا تبصرہ ایک طرح سے تعارف ہوتا ہے۔ اس کو تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ برخلاف اس کے تنقید کسی کتاب یا تخلیق کی تمام خصوصیات اس طرح بیان کرتی ہے کہ اس میں تجزیے کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ محاسن و معائب کو تجزیے کے انداز میں پیش کرتی ہے، جس کی وجہ سے اس میں تبصرہ نگاری سے کہیں زیادہ گہرائی اور وسعت کے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں۔ بعضے تو یہاں تک کہتے ہیں۔ کہ تبصرے میں محاسن و معائب کا ذکر ہی نہیں ہونا چاہیئے۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ تبصرہ نگار زیرِ تبصرہ کتاب کے متعلق صرف چند ایسی باتیں کہہ دے، جن سے اس کتاب کا اندازہ ہو جائے اور پڑھنے والے اس سے متعارف ہو جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ تبصرہ نگاری کو تنقید نگاری کی ایک شاخ تو کہا جا سکتا ہے، پوری طرح تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن تبصرہ کرتے ہوئے تعارف

---

[۱] کلیم الدین احمد: "اردو تنقید پر ایک نظر"، ص ۲۳۶۔

کے سلسلے میں تبصرہ نگار کے لیے چند تنقیدی خیالات کا اظہار ناگزیر ہے۔ وہ بہر حال کسی نہ کسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر اس کتاب کا تعارف کرائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ تبصروں میں بھی تنقیدی خیالات کی جھلکیاں مل جاتی ہیں اور موجودہ زمانے میں تو بعض تبصرہ نگاروں نے تبصرے کو تنقید کی منزل میں داخل کر دیا ہے۔ وہ کسی کتاب پر اسی طرح تبصرہ کرتے ہیں، کہ تنقید اور تبصرے میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ ان کی تبصرہ نگاری اچھی خاصی تنقید بن جاتی ہے۔

اُردو میں بھی فنِ تبصرہ نگاری کا ایک ارتقار ملتا ہے۔ تبصرہ نگاری ایک روایت کی صورت میں ہمارے یہاں پہلے سے موجود تھی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تقریظ میں صرف کتابوں کے محاسن ہی بیان کئے جاتے تھے لیکن تبصرہ اس طرح کیا جاتا ہے کہ کتاب کا تعارف کچھ اس انداز میں ہو، کہ اس کے محاسن کے ساتھ معائب سے بھی آگاہی ہو جائے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں پیش کیے ہوئے تمام خیالات کا پتہ بھی چل جائے۔

تقریظ کی روایت سے تبصرہ نگاری کو کوئی بہت زیادہ فائدہ نہیں پہنچا لیکن بہر حال چوں کہ اس کی حیثیت ایک روایت کی سی تھی اس لیے اس نے تبصرے کے ارتقار میں مدد کی۔ چناں چہ عہدِ تغیر کے بعض لکھنے والے تبصرے کے لیے ریویو یا تقریظ کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ حالیؔ نے ایسا کیا ہے۔ 'مقالاتِ حالی' میں بعض تبصرے تقریظ کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ حالانکہ ان میں تبصروں کی خصوصیات موجود ہیں۔

تنقید کی طرح اُردو میں تبصرہ نگاری کا آغاز بھی غدر کے بعد ہی ہوا۔ حالیؔ نے سب سے پہلے اس کی طرف توجہ کی۔ انہوں نے بہت سے تبصرے مختلف اخبارات و رسائل میں لکھے۔ جو اب 'مقالاتِ حالی' میں جمع کر دیے گئے ہیں۔ تبصرہ نگاری کے متعلق حالیؔ کے خیالات مغربی اندازِ تبصرہ نگاری سے ناواقفیت کے باوجود مغربی اصولِ تبصرہ نگاری سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ وہ بھی تبصرے کے لیے مفصّل تنقید کو ضروری قرار نہیں دیتے بلکہ صرف واقفیت بہم پہنچانے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ انہوں نے تبصرہ نگاری کے متعلق لکھا ہے کہ "میرے نزدیک ریویو نگاری کا منصب صرف اس بات کا

دیکھنا ہے کہ مصنّف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا مذاق ہر نئی تصنیف میں اس طرح ڈھونڈھتا ہے جس طرح پیاسا پانی کو، کس حد اور درجے تک ادا کیے ہیں۔ پس جب ہم کسی کتاب پر ریویو لکھ رہے ہیں، ہم کو یہ نہیں دیکھنا چاہیئے کہ مصنف کی رائے جزئیات یا مسائل میں فی نفسہٖ کیسی ہے۔ کیونکہ اس کا فیصلہ کرنا پبلک کا کام ہے نہ کہ ریویو نگار کا۔ بلکہ یہ دیکھنا چاہیئے کہ کتاب کا عنوانِ بیان کیسا ہے۔ ترتیب کیسی ہے۔ طریقِ استدلال مذاقِ وقت کے موافق ہے یا نہیں۔ اور کتاب لکھنے کی غایت جو مقتضائے وقت کے موافق ہونی چاہیئے یا جو مصنف نے اپنے ذہن میں ملحوظ رکھی ہے، اس سے حاصل ہو سکتی ہے یا نہیں"۔[1] ان خیالات سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے۔ کہ وہ کتاب کی ضروری باتوں کو پڑھنے والوں کے ذہن نشین کرانا ضروری سمجھتے ہیں۔ لیکن ان باتوں کی تفصیلات اور جزئیات پر تنقیدی نظر ڈالنی نہیں چاہیئے۔

حالی نے جو تبصرے لکھے ہیں اُن میں یہی خصوصیات نمایاں ہیں۔ ان کے بعد دوسرے نقادوں نے بھی اسی طرز پر تبصرے لکھے۔ مثال کے طور پر مہدی افادی کے تبصرے ملتے ہیں۔ ان میں بھی کم و بیش یہی خصوصیات موجود ہیں۔ اور اس کے بعد محقّقین نے تو اس طرف خاص طور پر توجّہ کی ہے۔ ان میں سے ڈاکٹر مولوی عبدالحق، پنڈت کیفی، پروفیسر محمود شیرانی، پروفیسر مسعود حسن رضوی، پروفیسر حامد حسن قادری، سیّد سلیمان ندوی، اور مولانا عبدالماجد دریابادی ان سب کے تبصرے ملتے ہیں۔ اور ان سب کی تبصرہ نگاری کی اپنی اپنی خصوصیات ہیں۔

ان سب محقّقین میں سے ڈاکٹر عبدالحق نے خصوصیت کے ساتھ اس طرف توجّہ کی ہے۔ بے لاگ تبصرہ نگاری میں وہ اور ان کا رسالہ اُردو جس میں ان کے تبصرے شائع ہوتے رہتے ہیں، ان دونوں کو اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق

---

[1] مقالات حالی حصہ دوم، ص ۶۶۵

اپنی تبصرہ نگاری میں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتے ہیں۔ اور زیرِ نظر کتاب کے تمام پہلوؤں پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں کہ کتاب پڑھے بغیر بھی اس پر گفتگو کی جا سکتی ہے۔ سب سے بڑی خصوصیت ان کی تبصرہ نگاری کی یہی ہے کہ وہ بے لاگ رائے دیتے ہیں۔ مثلاً حامد اللہ افسر کی 'نقد الادب' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "جناب حامد اللہ افسر کی یہ تالیف خاص اس فن (تنقید) پر ہے اس میں انہوں نے مغربی اور مشرقی خیالات کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ اصل میں یہ مختصر کتاب ہابیل ورس فولڈ کی تالیف کا چربہ ہے۔ البتہ قابل مولف نے اردو ادبیات کی مناسبت سے کہیں کہیں تصرف کر دیا ہے"۔[1] اس کے علاوہ وہ اپنے تبصروں کے ذریعے کتاب کے تمام موضوعات اور ان کی تفصیل سے بھی پڑھنے والوں کو روشناس کر دیتے ہیں۔ مثلاً علامہ اقبال کی 'بانگِ درا' پر ان کا تبصرہ جو اکتوبر سنہ ۲۴ء کے 'اردو' میں شائع ہوا تھا، اس میں انہوں نے ان کی ایک ایک نظم پر روشنی ڈالی ہے جس سے بانگِ درا کی ساری تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

دوسرے محققین کو تبصرہ نگاری کا اتنا موقع نہیں ملا ہے، جتنا ڈاکٹر عبدالحق کو۔ اس کی وجہ رسالہ 'اردو' کی ادارت ہے۔ بہ ہر حال دوسروں کے تبصروں میں بھی کم و بیش یہی خصوصیات نظر آتی ہیں۔ ان محققین کے مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

مغرب کے براہِ راست زیرِ اثر اردو میں جن نقادوں کی نشو و نما ہوئی ہے، انہوں نے تبصرہ نگاری کی طرف خاص طور پر توجہ کی ہے۔ ان میں وہ تمام نقاد شامل ہیں جن کا تذکرہ مغرب کے اثرات کے تحت کیا جا چکا ہے۔ ان کے تبصروں میں ان کے اپنے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت ضروری ہوتی ہے۔ اور ان تمام رجحانات کی جھلک تبصرہ نگاری میں بھی نظر آجاتی ہے جو ہمیں تنقید میں ملتے ہیں۔ مثلاً سجاد ظہیر،

---

[1] ڈاکٹر عبدالحق: تبصرہ بر 'نقد الادب': 'اردو' جنوری ۲۴ء ص ۱۹۹

ڈاکٹر عبدالعلیم، احتشام حسین، مجنوں اور اس حلقے کے دوسرے لکھنے والے تنقید کے اشتراکی اور مارکسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر تبصرہ کرتے ہیں۔ اس حلقے نے تبصرہ نگاری میں بھی تنقید کی سی تفصیل اور گہرائی پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ اس حلقے کے لکھنے والوں کے تبصرے عام طور پر 'نیا ادب' میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

ان کے علاوہ دوسرے حقیقت پسند نقّاد جو حقیقت پسندی کے قائل ہوتے ہوئے بھی اشتراکی حقیقت نگاری سے اختلاف رکھتے ہیں، انہوں نے بھی تبصرے لکھے ہیں اور ان کے یہاں بھی وہی خصوصیات نمایاں ہیں جو ان کی تنقید کا حصّہ ہیں۔ ان میں پروفیسر رشید احمد صدیقی، آلِ احمد سرور، وقارِ عظیم وغیرہ کے تبصرے مختلف رسائل میں نظر آتے ہیں۔ وہ بھی تبصرہ کرتے ہوئے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت ضرور کر دیتے ہیں۔

تنقید جن نئے نئے رجحانات سے بھی روشناس ہو رہی ہے ان سب کا اثر تبصرہ نگاری پر بھی پڑ رہا ہے۔ چناں چہ بعض بالکل نئے لکھنے والے ان رجحانات سے متاثر ہو کر تبصرے لکھ رہے ہیں۔ لیکن ابھی ان کی تبصرہ نگاری نے کوئی مستقل حیثیت اختیار نہیں کی ہے۔

اُردو میں بے لاگ تبصروں کی اب کمی نہیں ہے۔ جو تبصرے ذاتی بغض و عناد اور ذاتی تعلقات کو سامنے رکھ کر لکھے جاتے ہیں ان کی طرف عام طور پر کوئی توجہ نہیں کرتا۔ اب اُردو تبصرہ نگاری کا عام رُجحان بے لاگ تبصرہ نگاری کی طرف ہے۔

تبصرے یوں تو تقریباً تمام اخبارات و رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن بے لاگ اور معقول تبصرے 'اُردو'، 'ہمایوں'، 'نیا ادب'، 'ادبی دُنیا'، 'ادبِ لطیف'، 'جامعہ'، 'نگار'، 'معارف'، 'نگار'، 'ساقی'، اور اسی طرح کے دوسرے معیاری رسائل کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

اُردو میں تنقید کی طرح تبصرہ نگاری بھی ارتقا کے راستے پر گامزن ہے۔

گیارھواں باب

ماحصل

گزشتہ ابواب کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ اُردو تنقید ایک مُستقل حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا ایک مسلسل ارتقا بھی ہے۔ اَدب کی مختلف اصناف کی طرح وہ برابر ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی ہے۔ اصنافِ اَدب ترقّی کی یہ منزلیں حالات و واقعات کے نتیجے میں طے کرتی ہیں۔ تنقید نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ جیسے جیسے حالات بدلتے گئے ہیں وہ ایک نیا رنگ اختیار کرتی گئی ہے۔ اس کا وجود فرضی نہیں ہے۔ وہ نہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے نہ معشوق کی موہوم کمر!

پہلے یہ اظہار کیا جاچکا ہے کہ اَدب اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کسی مُلک کسی قوم کسی زمانے کا اَدب بغیر تنقید کے سہارے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ اُردو پر یہ کلّیہ صادق آتا ہے جس وقت سے اُردو اَدب نے آنکھ کھولی اُس وقت سے تنقید کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ یہ ٹھیک ہے کہ اُردو اَدب میں اس وقت تنقید کی کوئی مستقل حیثیت نہیں تھی۔ وہ اس صورت میں موجود نہیں تھی جس صورت میں ہم آج اس کو دیکھتے ہیں۔ لیکن شعر و اَدب کو جانچنے اور پرکھنے کی چند روایات ضرور موجود تھیں جن سے اُس زمانے کے معیاروں کا پتا چلتا ہے۔ یہ روایات

ہمیں اصلاحوں تذکروں اور اعتراضات و مباحث وغیرہ میں مِل جاتی ہیں۔ ان سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اس زمانے میں شعر و ادب کے پرکھنے کے معیار کیا تھے۔

تنقید بھی کسی قوم کی ادبی قوتِ نمو کی مظہر ہوتی ہے۔ اس کا عمل دُہرا ہوتا ہے۔ یعنی وہ عام ادب سے متاثر بھی ہوتی ہے، اور اسے متاثر بھی کرتی ہے۔ اس کے معیار بھی انہی حالات اور افکار و خیالات کے نتیجے میں صورت پذیر ہوتے ہیں۔ اُردو ادب نے جس وقت آنکھ کھولی، ہر طرف فارسی کا دور دورہ تھا۔ اس کے سامنے فارسی ادب ہی کے نمونے تھے۔ چُنانچہ وہ فارسی ادب ہی سے متاثر ہوا۔ اور فارسی ادب کی تمام خصوصیات اس میں بھی آگئیں۔ صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے وہ فارسی کے بنائے ہوئے راستوں پر چلنے لگا۔ یہ راستے ظاہر ہے کہ ایک مخصوص قسم کے جاگیردارانہ نظام کی پیداوار تھے۔ اسی وجہ سے اُردو ادب کو ان تمام خصوصیات سے دوچار ہونا پڑا، جو جاگیردارانہ عہد کی بظاہر عیش پرستانہ لیکن بہ باطن انحطاط پذیر سماج کا منطقی نتیجہ ہوتی ہیں۔ جس میں حرکت پر جمود کو ترجیح دی جاتی ہے۔ عمل کی جگہ بے عملی کو اچھا سمجھا جاتا ہے افادیت کی جگہ بے کار اور لایعنی افکار و خیالات زندگی کا طرۂ امتیاز خیال کیے جاتے ہیں۔ چناں چہ انہی حالات کا نتیجہ یہ ہوا کہ ابتدا میں اُردو تنقید میں ادب و شعر کو جانچنے کے جو معیار قائم ہوئے، وہ وہی معیار تھے، جن کا فارسی میں رواج تھا۔ اور جس میں معانی سے زیادہ صورت، خیال سے زیادہ اسلوب اور سماجی و افادی پہلو سے زیادہ لسانی اور لفظی خوبیوں پر زور دیا جاتا تھا۔ ہندوستان کے سماجی حالات خود بھی اس بات کے متقاضی تھے کہ اس قسم کے معیار قائم ہوں۔ کیوں کہ جاگیردارانہ دور نے ایک ایسی فضا پیدا کر دی تھی جس کی وجہ سے عمل کا فقدان تھا۔ زندگی ساکن اور غیر متحرک تھی۔ ایک مخصوص طبقے کی عیش پرستانہ زندگی نے ایک ایسا ماحول پیدا کر دیا تھا جس کی وجہ سے سماج کے افراد زندگی کے اسی پہلو کو سب کچھ سمجھتے تھے۔ ان کو ہر چیز میں حُسن کی تلاش تھی خواہ اس کی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ تنقید میں بھی جو معیار

بنے اس میں ادب و شعر کے جمالیاتی پہلو، طرزِ ادا، اسلوب، اور زبان و بیان کو خاص اہمیت دی گئی۔ اِن معیاروں کا پیدا کرنے والا ایک انحطاط پذیر جاگیردارانہ سماجی ماحول تھا جس میں اسی قسم کی باتیں زندگی کی معراج سمجھی جاتی تھیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ معنوی پہلو کی طرف مطلق توجہ نہیں کی جاتی تھی۔ ایسا نہیں تھا معنوی پہلو بھی پیشِ نظر رہتا تھا لیکن صوری پہلو کے مقابلے میں نسبتاً کم۔

بہ ہر حال یہ نظریات صورت پذیر ہوئیں۔ اور ایک زمانے تک ان کا دَور دَورہ رہا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ایک زمانے تک ہندوستان میں سماجی زندگی کی مروّجہ اقدار میں کوئی ایسی اہم تبدیلی نہیں ہوئی جس سے خیالات و نظریات بدل جاتے۔ زمانے نے زندگی کے ٹھہرے ہوئے سمندر میں حادثات کے کوئی ایسے پتھر نہیں پھینکے جن کی وجہ سے اس میں حرکت پیدا ہوتی۔ اور مروّجہ خیالات و نظریات کی تبدیلی کے نتیجے میں تنقیدی معیاروں میں بھی انقلاب آجاتا۔ زندگی میں خاموشی اور سکون و جمود تھا۔ چناں چہ ادب اور تنقید میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے۔

(۲)

لیکن جب حالات بدلے اور مروّجہ نظام میں تبدیلیاں ہوئیں تو اس کے نتیجے میں تنقید نے بھی ایک مستقل صورت اختیار کی۔ اور مروّجہ معیار میں بھی تغیر ہوا۔ کیوں کہ بدلتے ہوئے حالات میں مروّجہ معیار کام نہیں دے سکتے تھے۔ اس قسم کا تغیر ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی ہے جس نے ہندوستان کی دُنیا ہی بدل دی۔ اور اس کو بالکل ایک دوسرے راستے پر لاکر کھڑا کر دیا۔ اب مروّجہ جاگیردارانہ نظام بڑی حد تک ختم ہوگیا۔ طبقات کی وہ تفریق باقی نہیں رہی۔ حالات نے متوسط طبقے کو پیدا کیا۔ جس کے مسائل بالکل مختلف تھے۔ جس کے سوچنے اور غور کرنے کا انداز بالکل جداگانہ تھا۔ اُس کے پیشِ نظر اس وقت کا سب سے اہم مسئلہ انفرادی اور اجتماعی زندگی کی بہتری تھی۔ گویا اس کی طبیعت کا رجحان افادیت کی طرف تھا۔

ان حالات کے اثرات ادب پر بھی پڑے۔ اور ساتھ ساتھ تنقید بھی اس سے متاثر ہوئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مروّجہ معیاروں کی عمارت بڑی حد تک ہل گئی۔ اب زندگی کے نئے رجحانات کے ساتھ ساتھ تنقید میں نئے معیار قائم ہوئے جن میں ادب و شعر کو زندگی کا ترجمان سمجھا گیا۔ اس کی نوعیت سماجی اور عمرانی بتائی گئی۔ یہ خیال عام ہوا کہ سماجی زندگی شعر و ادب پر اثر کرتی ہے۔ اور ادب و شعر سماجی زندگی کو متاثر کرتے ہیں۔ ادب و شعر کے لیے افادیت کو ضروری قرار دیا گیا۔ اور صوری پہلو سے زیادہ اس کی طرف توجہ دلائی گئی۔ اب صرف حسن کاری اس کا مقصد نہیں رہ گیا۔ لفظی اور لسانی پہلوؤں کی طرف توجہ کم ہو گئی۔ اس کو اخلاق کا نائب مناب اور قوموں میں ایک نئی روح پھونکنے کا آلہ تصور کیا گیا۔ اور ان تمام ضروری باتوں کو ذہن نشین کرانے کے لیے تنقید کے اصولوں پر تفصیل سے بحث کی گئی۔ اردو میں نظریاتی تنقید کا چراغ روشن ہوا اور جس کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ حالی کی مقدمۂ شعر و شاعری، اور شبلی کی شعر العجم، ان خیالات کی ترجمانی میں پیش پیش رہی ہیں۔ اور آزاد کے لیکچر اور آبِ حیات، میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے خیالات بھی کچھ اسی طرح کے ہیں۔

یہ سب نتیجہ تھا ایک عام قومی احساس کا ، ایک عام ادبی شعور کا۔ ایک عام عقل پرستی کا، ایک عام اصلاحی رجحان کا، جو عہد تغیر کی سب سے اہم خصوصیات ہیں۔ بغیر ان حالات کے اردو تنقید ان راہوں پر نہیں چل سکتی تھی۔

حالی، شبلی اور آزاد اور خصوصاً حالی ان رجحاناتِ تنقید کے سب سے بڑے علم بردار تھے۔ انہوں نے اصولوں کی بحث بھی کی اور ان کی روشنی میں اپنے ادب و شعر اور شاعروں کا جائزہ بھی لیا۔ اور اس طرح مقدار اور خیالات دونوں سے اردو تنقید میں اضافے کیے۔ انہوں نے اردو تنقید میں نئی روایات بنائیں۔ نئے معیار قائم کیے۔ نئے خیالات و نظریات کو پیش کیا۔ اُن کے ہاتھوں صحیح معنوں میں اردو تنقید کی ابتدا ہوئی۔ یہ سب کچھ حالات و واقعات کا تقاضا تھا۔

(۳)

عہدِ تغیر کی تنقید نے نہ صرف نئے معیار پیش کیے اور نئی تنقیدی روایات کی داغ بیل ڈالی، بلکہ اُردو میں تنقید کے لیے ایک فضا بھی پیدا کر دی جس کے نتیجے میں رفتہ رفتہ تنقید کا رُجحان عام ہونے لگا۔ اخبارات و رسائل میں لکھنے والے تنقیدی مضامین لکھنے لگے اور بعضوں نے تو تنقیدی کتابیں لکھیں۔ مثال کے طور پر خواجہ امداد امام اثر کی کتاب "کاشف الحقائق" ایک مستقل تنقیدی کتاب ہے۔ اس میں اصول تنقید پر بحث نہیں کی گئی ہے لیکن اس میں شعر و ادب کے متعلق ان کے خیالات کا پتا ضرور چل جاتا ہے۔ رسائل میں حالی، شبلی اور آزاد کے بعد بہت سے لوگوں نے تنقیدیں لکھی ہیں جن میں سے وحید الدین سلیم اور مہدی افادی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ تھوڑے سے فرق کے ساتھ ان سب کے بنیادی تنقیدی خیالات ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ ان میں سے بعضوں نے شعوری طور پر اور بعضوں نے غیر شعوری طور پر عہدِ تغیر کی تنقید کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ البتہ یہ ان سے آگے نہیں بڑھ سکے ہیں۔

ان کے ساتھ ہی ساتھ محققینِ ادب بھی تنقید کے میدان میں آجاتے ہیں اور ان پر بھی عہدِ تغیر کا اثر کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں نے بھی اُردو تنقید میں اضافے کئے ہیں۔

عہدِ تغیر کی تنقید کے اثرات بڑے گہرے اور دیرپا تھے۔ وہ ایک زمانے تک اُردو تنقید پر چھائے رہے۔ اگرچہ عہدِ تغیر کی تنقید میں خود مغرب کے تھوڑے بہت اثرات کو دخل تھا۔ لیکن پوری طرح یہ اثرات نہیں پڑے تھے۔ اس لیے اس پر مشرقی تنقید کا غلبہ تھا۔ چنانچہ عہدِ تغیر کے نقّادوں کے بعد جن لوگوں نے تنقید کی طرف توجہ کی، ان میں سے زیادہ اگرچہ مغربی تعلیم یافتہ اور مغربی ادبیات سے واقف تھے۔ لیکن انہوں نے مغرب کا کوئی ایسا اثر اس وقت قبول نہیں کیا، جس سے مشرقیت کو ٹھیس لگتی۔ اور عہدِ تغیر کے اندازِ تنقید سے رشتہ ٹوٹتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سب کے سب مشرقی رنگ میں

رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس وقت حالات میں ایسی زبردست تبدیلی نہیں ہوئی تھی، جس کی وجہ سے یہ مغربی رنگ میں رنگ جاتے۔

بہرحال ان کا اندازِ تنقید جیسا کچھ بھی ہو اُن کی تنقیدی اہمیت اور ان کی تنقیدی تحریروں کے اضافے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

وہ سب بھی اپنے وقت، فضا، ماحول اور حالات و واقعات کی پیداوار ہیں۔

(۴)

اُردو تنقید کے ارتقاء کا یہ سلسلہ مغرب کے براہِ راست اثر پر جا کر ختم ہوتا ہے، اور اس میں ذرا بھی شک نہیں، کہ موجودہ اُردو تنقید بڑی حد تک مغرب کے اثرات ہی کا نتیجہ ہے۔ اس میں جو نظریات بھی پیش کیے جا رہے ہیں، جن خیالات کا اظہار بھی کیا جا رہا ہے، جو بحثیں بھی کی جا رہی ہیں، ان سب کے چراغ مغرب کے اثرات ہی نے روشن کیے ہیں۔

مغرب کے اثرات کا یہ سلسلہ یوں تو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہی سے شروع ہوتا ہے اور عہدِ تغیّر کی تنقید میں بھی اس کا اچھا خاصا اثر ہے۔ لیکن حالی، شبلی اور آزاد پر مغرب کے اثرات اوّل تو براہِ راست نہیں پڑے ہیں، اور دوسرے یہ اثرات ان کی تنقید میں کسی مکمل صورت میں گہرائی کے ساتھ نظر نہیں آتے۔ صرف جگہ جگہ ان اثرات کی جھلکیاں نظر آجاتی ہیں۔ ان سب نے اپنے تنقیدی نظریات کی تشکیل میں مشرقی تنقید اور اپنی ذاتی ذہانت اور شعور سے زیادہ کام لیا ہے۔ لیکن بہرحال مغرب کے اثرات تھوڑے یا بہت، کم یا زیادہ ان کی تنقید میں ہیں ضرور۔

بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے سے اُردو تنقید میں مغرب کے یہ اثرات پوری طرح پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور خصوصاً جنگِ عظیم کے بعد تو وہ بڑی حد تک مغربی رنگ میں رنگ جاتی ہے جب قریب قریب ہر نقّاد اس بات کی کوشش کرتا ہے، کہ وہ مغربی انداز کی تنقید لکھے۔ چناں چہ وہ لکھتا ہے۔ ابتداء میں یہ اثرات

اخذ و ترجمہ کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔ ان میں کوئی خاص گہرائی نظر نہیں آتی۔ مختلف لکھنے والے یا تو مغربی نقادوں کے خیالات کو بغیر اپنی طرف سے کچھ کہے ہوئے اپنی زبان میں پیش کر دیتے ہیں۔ یا مغربی شاعروں اور انشا پردازوں کے اقوال نقل کرتے ہیں۔ یا پھر ان کی تخلیقات سے اپنے شاعروں اور انشاپردازوں کی تخلیقات کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کی نظریاتی اور عملی تنقید دونوں میں اسی طرح کے اثرات کا پتا چلتا ہے۔

اس قسم کے اثرات اردو تنقید میں اگرچہ کوئی بہت بڑا اضافہ نہیں کر سکے لیکن پھر بھی مغربی خیالات و نظریات اور انداز تنقید دونوں سے انہوں نے اردو کو روشناس کیا اور مغرب کے اثرات کو گہرائی کے ساتھ قبول کرنے کی ایک فضا پیدا کر دی۔ چناں چہ ایک وقت ایسا آیا جب اس میں غور و فکر کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا اور مغربی نظریات تنقید اور مغربی اصول تنقید کو ہضم کر کے گہرائی کے ساتھ پیش کیا گیا۔ اس طرح صحیح معنوں میں سائنٹی فک تنقید نے زور باندھا جس کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ اور خیال ہے کہ آئندہ بھی جاری رہے گا۔ کیوں کہ یہ اثرات اب اردو تنقید کا جزو بن چکے ہیں۔

یہ مغرب کے اثرات بھی جو اردو تنقید نے مختلف اوقات میں، مختلف صورتوں میں قبول کیے حالات و واقعات کا تقاضا ہیں۔ ان سے اردو تنقید دامن نہیں بچا سکتی تھی۔ کیوں کہ مغرب اور مغربی خیالات و نظریات خود ہندوستان کی زندگی پر اور لکھنے والوں کے ذہن و شعور پر پڑ رہے تھے۔ اور آج بھی پڑ رہے ہیں۔ اس لیے جدید سے جدید رجحانات بھی انہی مغرب کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ آج یہ اثرات اور بھی زیادہ پڑ رہے ہیں کیونکہ آج اس میں صرف مغربی حاکموں کی حکم رانی اور مغربی تعلیم ہی کو دخل نہیں ہے بلکہ ذرائع رسل و رسائل کی برق رفتاری نے دور دراز کے مغربی ممالک کو ہندوستان کا ہم سایہ بنا دیا ہے جو تحریک بھی وہاں شروع ہوتی ہے۔ اس کے اثرات ہندوستان میں کچھ نہ کچھ ضرور نظر آتے ہیں۔ اگر اس کو حالات سازگار مل جاتے ہیں، تو وہ تحریک چل نکلتی ہے۔ اور ایک مستقل حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔

اُردو تنقید کو مغرب کے اثرات نے بہت کچھ دیا ہے۔ وہ بڑی ہی اہمیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ ان کو بھی ماحول اور زمانے نے پیدا کیا ہے۔

(۵)

موجودہ زمانے میں اردو تنقید مغرب کے اثرات کی وجہ سے متعدد رجحانات سے دوچار ہوئی ہے۔ لیکن ہندوستان کے سماجی اور اقتصادی حالات نے حقیقت پسندی اور عینیت پرستی کے دو رجحانات کو بہت زیادہ نمایاں کر دیا ہے۔

اِن دونوں رُجحانات میں اِس وقت ایک کش مکش جاری ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ یہ کش مکش خود ہندوستان کی زندگی میں آج اپنے پورے شباب پر ہے۔ چناں چہ ان کے علاوہ دوسرے رُجحانات جو مختلف علوم اور مختلف تحریکوں کے اثرات کے نتیجے میں اُردو تنقید میں پیدا ہو رہے ہیں ان سب کو حقیقت اور عینیت کے مباحث نے پس منظر میں ڈال دیا ہے۔ آجکل قدامت اور جدت، رجعت اور ترقی پسندی کی جنگ میں لوگ زیادہ دِل چسپی لیتے ہیں۔ اور یہ سلسلہ ابھی جاری رہے گا۔ کیوں کہ اس وقت ان دونوں نظریاتِ زندگی میں موت وزلیست کی کش مکش ہے۔

لیکن ان دونوں میں زیادہ اہمیت حقیقت پسندی کے رُجحان کو حاصل ہے۔ اور اس میں بھی اشتراکی حقیقت نگاری زیادہ اہم سمجھی جاتی ہے۔ کیوں کہ ہندوستان کے موجودہ حالات نے سماج کے افراد کو، اور خصوصاً ان افراد کو جو پڑھے لکھے ہیں بڑی حد تک مادیّت پرست اور انتہا پسند بنا دیا ہے۔ چناں چہ زیادہ تر نقّاد آج اُردو میں اسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر تنقیدیں لکھ رہے ہیں۔ ان میں سے جن میں جذباتیت نہیں، جنھوں نے اِس نقطۂ نظر کو سوچ سمجھ کر اپنایا ہے جنھوں نے اس کی اصل روح سے واقفیت حاصل کر لی ہے۔ وہ اُردو میں اُونچ اور گہرائی کے ساتھ تنقیدیں لکھ رہے ہیں۔ اور اس میں شک نہیں کہ ان کی تنقید میں بڑی جان آگئی ہے۔ اس میں سائنٹی فک تجزیے کا رجحان عام ہو گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اُردو تنقید بالکل ایک نئی دنیا سے روشناس ہوئی ہے۔

حقیقت نگاری کے ان رجحانات کے علم بردار عہدِ تغیر کی تنقید سے کچھ آگے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان پر براہِ راست مغرب کا اثر پڑا ہے، جس کے نتیجے میں وہ نہ صرف ادب کو سماجی زندگی کا ترجمان اور نقاد سمجھتے ہیں۔ بلکہ ان کے خیال میں ادب کو سماجی زندگی کی ساری کش مکش میں حصہ لینا چاہیئے۔ وہ اپنے بنائے ہوئے اصولوں کو آفاقی اور عالم گیر سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ان اصولوں سے دنیا بھر کے ادبیات کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ زبان و بیان کی طرف وہ بہت زیادہ توجہ نہیں کرتے البتہ اظہار کے مجموعی تاثر اور جمالیاتی اثر کی طرف ان کی توجہ ضرور رہتی ہے۔ یہ اصول اردو میں بالکل نئے ہیں، اور ان کی تشکیل براہِ راست مغرب کے زیرِ اثر ہوئی ہے۔

عینیت پسندی کا رجحان جو اس وقت حقیقت نگاری کے ان رجحانات اور خصوصاً اشتراکی حقیقت نگاری کے رجحان کی مخالفت میں پیدا ہوا ہے، اس کی نوعیت منفی ہے۔ ہندوستان اس وقت جس نازک دور سے گزر رہا ہے۔ اس میں عینیت پسند اپنے نظریات کی نشر و اشاعت اور توسیع باقاعدہ مثبت انداز میں نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ آج اس قسم کی باتیں سننے کے لیے کوئی تیار نہیں۔ کہ ادب کا زندگی اور خصوصاً سماجی زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ وہ صرف تفریحِ طبع کا باعث بنتا ہے اور بس! اس لیے عینیت پسند حقیقت نگاری کے مختلف رجحانات کی مخالفت کرتے ہیں۔ انہوں نے اس کو اپنا مقصدِ زندگی بنا لیا ہے اور وہ ایسا کرنے کے لیے مجبور ہیں۔ کیوں کہ ان کی افتادِ طبع، ذہنی رجحانات اور ایک خاص طرز پر سوچنے کا انداز، انہیں کسی ایسی چیز کے قبول کرنے سے باز رکھتا ہے جو نئی اور انقلابی ہو۔ وہ ان کے معیار پر پوری اتر ہی نہیں سکتی۔ کیوں کہ ان کے معیار مخصوص ہیں۔ جن کی تشکیل ایک خاص قسم کے ماحول اور ایک خاص قسم کی فضا میں ہوئی ہے۔ وہ ایسا کرنے کے لیے بڑی حد تک مجبور ہیں۔ لیکن اب بدلتے ہوئے حالات انہیں بہ مشکل ہی زندہ رہنے دیں گے۔ کیوں کہ اب نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا بھر میں ادب برائے ادب کے

نظریے کا پوری طرح، کوئی ایسا قائد اور علم بردار نظر نہیں آتا جو اس پر عمل بھی کرتا ہو۔
بہ ہر حال حقیقت نگاری کا رجحان، جس سے اس وقت اردو تنقید روشناس ہوئی ہے بہت مضبوط اور جان دار ہے۔ اس کی ایک مستقل حیثیت ہے۔ اس نے اردو تنقید کو بالکل ایک نئے راستے پر ڈال دیا ہے۔

(۶)

اُردو تنقید کے سامنے ایک شان دار مستقبل ہے۔ جیسے جیسے حالات بدلتے جائیں گے علوم کی ترقی ہوگی۔ تحقیق و تفتیش کا رواج عام ہوتا جائے گا۔ فکریات میں نئی نئی شاخیں پھوٹیں گی۔ نئے نئے نظریات عام ہوں گے، تو تنقید بھی بیسیوں نئے راستوں پر گامزن ہوگی۔ اس میں بیسیوں نئے نئے رُجحانات کے چراغ روشن ہوں گے۔ بیسیوں نئی نئی تحریکیں چلیں گی۔

حالات تیزی سے بدل رہے ہیں بدلتے جائیں گے۔ ہر گھڑی اور ہر لمحہ ایک انقلاب آرہا ہے، آتا رہے گا۔ زندگی ایک نئی دنیا سے دوچار ہو رہی ہے۔ ہوتی رہے گی۔ اور یہ سلسلہ کبھی بھی ختم نہ ہوگا۔ تغیّر و تبدل کے سیلاب بھلا کیسے رُک سکتے ہیں؟ انقلاب کی راہوں میں بھلا کون حائل ہوسکتا ہے؟

اُردو تنقید انہی تمام تبدیلیوں کے سانچوں میں ڈھلتی جائے گی، اور اس کے ارتقاء کا سلسلہ جاری رہے گا۔

اُردو تنقید کا ارتقا

اشاریہ

الف

ب

پ

ت

ز

س

ص

ض

ط

ع

انجمن ترقی اردو پاکستان کی مطبوعات

فن شاعری	مصنفہ: ارسطو ترجمہ: پروفیسر عزیز احمد اشاعت سوم	پانچ روپے
کُندمالا	مصنفہ: دن نگا اچاریہ ترجمہ: صمدانی نقوی	دو روپے پچاس پیسے
داس کیپٹال	مصنفہ: کارل مارکس جلد دوم	پندرہ روپے
رومیو جولیٹ	مصنفہ: شیکسپیئر ترجمہ: پروفیسر عزیز احمد	پانچ روپے
فاؤسٹ	مصنفہ: گوئٹے ترجمہ: پروفیسر عبدالقیوم باقی	چار روپے پچاس پیسے
شمسون مبارز	مصنفہ: جان ملٹن ترجمہ: پروفیسر مجنوں گورکھپوری	چھ روپے
افکارِ عالیہ	ترجمہ: ڈاکٹر خان رشید	بارہ روپے
خیالات عزیز	(مولوی عزیز مرزا کے مضامین کا مجموعہ)	چار روپے پچاس پیسے
مقالات حالی	حصہ اول	تین روپے